ИСКУССТВО КИНО

11
1936

КНИГА
ИСКЛЮЧЕНА

ИСКУССТВО КИНО

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ ЖУРНАЛ. 6-й ГОД ИЗДАНИЯ

Орган Главного управления кинофотопромышленности Всесоюзного комитета по делам искусств при СНК СССР

С О Д Е Р Ж А Н И Е:

„Комсомольск“ 3

О. ЛЕОНИДОВ — „Комсомольск“ 29

М. ЧАХИРЬЯН — Михаил Чиаурели 31

Как реализуется план выпуска фильмов 36

С. ОРЕЛОВИЧ — Киевская студия Украинфильм к XX годовщине Октября . . . 41

В. ВОЕВОДИН и Е. РЫСС — Герой преодолевает препятствия 45

М. ЧЕРЕМУХИН — На подступах к музыкальной кинодраматургии 51

Над чем мы будем работать в юбилейном году 54

Г. КЛАИН — Фильмы Народного фронта 59

„Крой ежа“ 64

НОЯБРЬ ОБЪЕДИНЕННОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО „ИСКУССТВО“ 1936

Технический редактор Н. ЮКЕЛЬ.
Корректор А. БЕЛЬСКАЯ.
Уполномочен. Главлита 5-32642. Индекс № И-12 Заказ типографии № 1797. Заказ издательства № 54п. Тираж 4300 экз. Об'ем журнала 8 печати. листов. Колич. знаков в печатном листе 63 000. Сг. Ат 92×94. Сдано в набор 15/X 1936 г. Подписано к печати 26/XI 1936 г. Отпечатано в 7-й типографии „Искра революции" Мосполиграфа, Москва, Арбат, Филипповский, 13.

„КОМСОМОЛЬСК“

Литературный сценарий М. ВИТУХНОВСКОГО, С. ГЕРАСИМОВА и З. МАРКИНОЙ Режиссер С. ГЕРАСИМОВ

В МАРТЕ 1932 ГОДА ПАРТИЯ И ПРАВИТЕЛЬСТВО ПОРУЧИЛИ ЛЕНИНСКОМУ КОМСОМОЛУ ПОСТРОЙКУ СУДОСТРОИТЕЛЬНОГО ГИГАНТА И ГОРОДА НА РЕКЕ АМУРЕ.

Поезд.

На груди паровоза украшенный лентами и цветами портрет вождя.
Этот поезд пройдет через Волгу, Урал и Сибирь.
Он идет в Комсомольск на-Амуре.
Поезд промчался мимо нас, промелькнули красные полотнища, надписи на вагонах:

«3-й сквозной комсомольский
Рязань — Тихий океан».

В окнах цветы.
Вырвалась песня и с шумом колес промчалась мимо.
Поезд промчался вперед, на Восток.

Утро, седое от росы.
Матово блестят рельсы.
На платформе большой станции собрались люди, чтобы проводить еще одного строителя, комсомольца Петра Мартыновича Алейникова.
Среди друзей и родных Петр.
На вид ему не больше 18 лет. Родителей у него нет, и его провожает дядя.
Старик говорит прощальную речь:

— Товарищи, я провожаю своего родственника (племянник он мне), товарища Петра Алейникова, члена вашей организации... Стоющий вырос парень (я так считаю), если организация посылает его на Дальний Восток... Скажу спасибо всему коллективу, что посылаете моего племянника на такое дело...

Оборачивается к племяннику:

...А тебе, Петя, скажу: работай там так, чтобы я о тебе здесь слышал. И помни, чему мы тебя учили...

Достает бинокль.

— Передаю тебе боевой бинокль Цейса, от старых, партизанских времен; не теряй, гляди в него аккуратно — вещь ценная...

Передает бинокль.

— Владей!

Перед семафором загудел паровоз.
За перелеском побежал дым.
Петр Алейников взял ответное слово:

— Уезжаю я от вас, товарищи, и от вас, дядя...

Начало его речи покрыл грохот и лязг подошедшего поезда.
Из вагонов выбежала молодежь.
Веселая девушка—Наташа—кричит и машет трем ребятам с чайниками, указывая на сторожа, дающего второй звонок.
В этот момент мы слышим речь Петра Алейникова.
Он говорит:

— Я о себе говорить не буду, но скажу, товарищи, что опыт моей работы в нашей организации я перенесу в город Комсомольск...

На площадке вагона — Наташа. Она слушает Петьку.

— В далекой тайге мы получим ваши топоры, и мы посмотрим на ваши топоры, что-то будут за топоры...

Пробежал какой-то паренек с чайником. Садясь в вагон, крикнул Наташе:

— Во, как загнул!

Наташа засмеялась.
За спиной Наташи, щурясь от солнца, в тамбуре стоит, улыбаясь, седоусый мужчина. Он слушает Петра Алейникова.
Петька гордо обвел глазами поезд и увидел Наташу.
Смеясь, она ему показывает, что надо кончать речь.
Петька гневно нахмурился.
Свистнул кондуктор.
Ответно закричал паровоз.
Договаривая находу, бросился Петька к вагону.

— В общем и целом — в письме напишу...

Дядя бросает вещи в вагон.
Наташа принимает.
Петька прощается с ребятами. В руках у него два сундучка.
Поезд набирает ход.
Наташа удерживает Петьку навесу.
Старик бежит за вагоном, расправляет усы:

— Попрощаться бы надо, Петро!

И подвигает к вагону жену. У той покраснел нос, быстрые слезы побежали по лицу, но она улыбается и старается дотянуться до Петьки.
Старик приподнял ее, Петька наклонился.
Наташа держит Петьку за пояс, чтобы не упал.
Поцеловались.
Успели поцеловаться и со стариком.

— Ну, гляди, Петро...
— Бесспорно, дядя! — крикнул Петр.

Еще раз мелькнула тетка, что-то машет рукой, — слов уже не слышно.
Наташа все еще держит Петьку за пояс, тот скрывает лицо (наверное, растрогался).
Седоусый мужчина мягко улыбнулся своим мыслям и ушел в вагон.
Поезд простучал по маленькому мостику. Петька обернулся и сердито сказал:

— Зачем держите?
— Чтобы не упал.
— Как-нибудь не упадем.

Мимо поезда мелькнули шлагбаум, пыльный проселок.
К поезду бегут мальчишки. Один, размахивая веткой, кричит:

— Петька!.. голубей-то твоих куда девать?

Петька украдкой покосился на Наташу. Та, едва сдерживая улыбку, отвернулась.
Петька крикнул неестественным басом:

— Выпусти на волю...

И прошел за Наташей.

— Куда это ты едешь, уж не в Комсомольск ли? — спросил Петр.
— В Комсомольск, — сказала Наташа, подходя к окну.

Петька рассовал свои сундучки и встал у окна рядом с Наташей.
Наташа молча и с любопытством рассматривает Петьку.

— Ты откуда сама?
— Из Воронежа.
— Специальность имеешь?
— Дозировщица.
— Знаю. На бетоне дозируешь.
— Сколько лет?
— Двадцать. А тебе сколько?
— Восемнадцать.
— Ого, много... — сказала Наташа.
— Много — не много, но и не мало...

Сказал это Петька с достоинством и замолчал.

В окне быстро убегает Урал. Невысокие горы и лес. Речка бежит вдоль пути.
В соседнем купе запели песню. Сейчас же откликнулись во втором и третьем.
В песню вмешался паровозный гудок.
Поезд бежит по высокой насыпи, огибает лес...
Покачиваясь на полке, Степан Никитович спросил Наташу:

— Так, значит, дозировщица?
— Дозировщица, — сказала Наташа,

*) Гонорар за напечатание сценария передан авторами в фонд помощи женщинам и детям героической Испании.

— Может случиться, товарищ Наташа, что бетонный завод еще не готов, корчевать в тайге место для него придется, тогда как?

— Я еду жить... к мужу...

— А, к мужу? Мужняя жена!

Оторвался от окна Петька.

— Меня, брат, не проведешь... Так я и знал.

— Подожди, товарищ Алейников, — остановил Петьку Степан Никитович.

Петька обиделся и вынул бинокль из футляра.

Степан Никитович сел рядом с Наташей.

— Значит, едете жить?

— Да, — сказала Наташа.

— Это хорошо... очень хорошо.

— А вы? — спросила Наташа Степана Никитовича.

— Я там работаю...

— Значит, встретимся?

— Обязательно.

НА ШЕСТЫЕ СУТКИ СКВОЗНОЙ КОМСОМОЛЬСКИЙ ПОЕЗД ОГИБАЛ ОЗЕРО БАЙКАЛ.

День.

Волны бьются о берег.

Поезд с шумом вырвался из тоннеля.

Промчался быстрый дым.

В окнах молодые лица и песня.

Поезд вошел в тоннель... и вышел вновь к широкой водной глади.

Гудок прокатился далеко по воде, откликнулся в сопках и замер в тишине леса.

В ЗАБАЙКАЛЬЕ.

Вечер.

В стороне от железной дороги глухой кедрач.

У кустов орешника целуются двое.

Рядом проселочная дорога.

Сквозь деревья мелькнули огоньки фар. На проселок выехал маленький грузовик, набитый молодежью.

Шум машины заставил парня оторваться от девушки. Он приподнялся на колено, уже готовый итти, но девушка удержала его, прижалась к нему еще крепче.

— Погоди, Сергуня, еще немного, погоди...

Между тем машина остановилась совсем рядом, раздались голоса. Кто-то громко позвал:

— Серега-га!..

— Да он уж должно быть на станции... — сказал чей-то голос.

Девушка тихонько засмеялась, еще крепче прижалась к Сергею. Он чуть отстранил ее:

— Неудобно, Маня, нехорошо получается...

На машине кто-то пошутил, остальные ответили смехом. Слов из-за шума мотора уже нельзя разобрать.

Машина тронулась дальше, и вскоре огни фар погасли в тайге.

— Ты мне только одно скажи, когда тебя домой-то ждать?

— Опять ты за свое, Манюшка... Ты одного, Маня, добивайся, чтоб в Комсомольск послали.

— Да куда мне, я неумелая... Туда все специалистов берут, — сказала Маня и пригорюнилась.

— За что я тебя, Манька, не люблю, это за то, что ты в себя веры не имеешь!

Поцеловал Сергей Маню.

Отрываясь от него, Маня быстро спросила:

— Не забудешь меня-то?

— Этого, Маня, не может быть.

И еще раз Сергей строго поцеловал ее в губы.

Еще целуясь, Маня заплакала.

Сергей ладонями вытер слезы с ее щек.

Маня молча забросила ему на плечи вещевой мешок, и они расстались.

Теперь Маня забеспокоилась:

— Скорее беги, опоздаешь, — крикнула вдогонку хриплым от слез голосом.

— В самый раз попаду!

Выйдя из тайги, Сергей побежал.

Где-то далеко, на невидимой железной дороге прогудел приближающийся поезд.

Сергей побежал еще быстрее.

Вот мостик. От мостика один километр до станции.

— В самый раз попаду...

И взбежал на мостик.

Торопливая его фигура явно обрисовалась на красном закате.

В лесу щелкнул негромкий выстрел.

Сергей споткнулся и упал на влажные доски мостика.

Кровь медленно потекла по затылку.

Он лежит, широко раскинув руки. Он мертв.

Около трупа два человека молча и быстро работают.

Из пиджака убитого вынули комсомольский билет и путевку. Узенький лучик фонаря осветил слова:

«Сергей Васильевич Чеканов... Рождения 1912 года...»

Раздвигая мокрый папоротник, на мостик вышел третий человек.

— Бумаги в порядке, — сказал человек с фонарем подошедшему.

— Торопитесь, — сказал тот и, сняв шапку, вытер лысый потный лоб.

Руки подняли тело и раздели его, руки помогли надеть пиджак Сергея Чеканова на плечи самого молодого из трех.

Двое подняли тело и сбросили его через перила в воду.

— Вы работали хорошо и спокойно, — сказал пожилой, — это залог успеха в дальнейшем. Помните, что всегда мы будем знать о ваших делах, поощрять смелость, уничтожать трусость. Не пейте вина: пьяные говорят во сне. Желаю удачи. Я увижу вас в августе...

Последние слова слились с новым гудком уже совсем близкого поезда. Почти мгновенно распрощались трое.

И вот от мостика к станции быстро зашагал новый Сергей Чеканов, неся вещевой мешок убитого за плечами.

На платформе провожающие нетерпеливо вглядываются в темноту.

Сергея нет еще.

Поезд выбежал из леса.

Свист пара, стук колес, комсомольские песни сразу оглушили полустанок.

Поезд стоит одну минуту.

В чрезвычайном волнении провожающие бегут вдоль поезда, заглядывая в окна, быть может, сел уже, не заметили...

— Сергей!

— Сережка! — кричит кто-то.

— Неужто опоздал?

Но чья-то тень вскочила на подножку, и все сразу узнали и замахали руками... побежали за поездом...

Знакомая кепка прощально махнула из тамбура.

Раз...

Другой...

И третий...

Ускоряя бег, поезд ворвался в ночную тайгу.

Сергей Чеканов вошел в вагон, швырнул на полку вещей свой мешок и опустился на скамью.

— Чуть не опоздал, — сказал он, обмахиваясь кепкой, и улыбнулся Наташе.

Наташа тряхнула стрижеными волосами и нерешительно улыбнулась ему в ответ.

Поезд мчится в ночной тайге...

На последнем вагоне вспыхнули сигнальные огни...

К ВЕСНЕ 1933 ГОДА КОМСОМОЛЬЦЫ, ВЫПОЛНЯЯ ЗАДАНИЕ ПАРТИИ И ПРАВИТЕЛЬСТВА, ВСТУПИВ В БОЙ С ТАЙГОЙ, РАСЧИСТИЛИ 5 000 КВАДРАТНЫХ МЕТРОВ.

У берега Амура — плот. На плоту шестеро ребят стирают белье.

Это — прачечная бригада третьего строительного участка.

Четверо работают в бригаде, вероятно потому, что не могут работать ни на корчовке, ни на котловане.

Остальные двое резко выделяются.

Один из них—с красивым и приятным лицом—хлещет вальком рубахи и робы.

Второй — плотный и коренастый юноша. Его зовут Иван Буценко. По могучей шее видно, что это очень сильный человек, между тем движения его вялы и апатичны. Он полощет штаны, забрав по нескольку штук в каждую руку. Штаны выскользнули и поплыли по течению. Буценко со скукой посмотрел им вслед.

Продолжая работать, красивый парень покосился на уплывающие штаны и кивнул на них Буценко.

Буценко задумчиво плюнул в воду и тихо сказал:

— Пускай плывут в Тихий океан...

„ПАДЕНИЕ КИМАС-ОЗЕРА“

Сценарий Г. Фиша и Р. и Ю. Музыкантов. Режиссеры Р. и Ю. Музыканты. Оператор Е. Величко. Ленфильм

Худой парнишка молча взял длинный сплавной багор и, напрягаясь от усилий, вытащил штаны на плот. Также молча он швырнул штаны Буценко и опять принялся бить вальком.

Буценко упустил еще две пары белья.

Тщедушный бригадир Коля Маврин выловил их тем же способом, но не бросил Буценко, а опустил к своим ногам.

Положив багор на место, он негромко сказал Буценко:

— Буценко, уйди отсюда.

Буценко повернулся и, по-воловьи тараща глаза, посмотрел на Маврина.

— Да, да, я тебе говорю... Не разлагай бригаду, не мешай работать...

Буценко смотрит на Маврина так, как смотрит пьяный, когда имеет намерение ударить собеседника. Однако это выражение вскоре сменяется тусклым, безразличным.

Буценко отходит, чтобы растянуться на бревне неподалеку от бригады.

Щурясь на солнце и, видимо, наслаждаясь отдыхом, он заговорил, обращаясь к небу:

— Вот теперь, Коля Маврин, попробуем разобраться в происшедшем. Что же получилось? В итоге... я лежу и отдыхаю, в то время как ты занят тошной бабьей работой. Ответственность за бригаду заставляет тебя отстирать и мою норму. Правда, ты такой замечательный товарищ, что я приношу тебе благодарность...

Как только Буценко начал говорить, Коля Маврин, а потом и три его товарища затянули песню, очень ловко увязанную со всем ритмом прачечной работы.

При последних словах этой тирады Коля Маврин закричал ему:

— Буценко, напрасно твое красноречие! Все равно не слушаем!

— Врешь! — радостно закричал Буценко. — Если ответил, значит, услышал. В самое сердце попал.

Коля Маврин крутит головой и поет еще громче.

Буценко заливается смехом:

— Вот как тебя разбирает! Освоили производство и песню по-бабьи поете, и голоса-то у вас тонкие стали. Мужики рубахи стирают!

Красивый парень с приятным лицом Владимир Соловьев оставил валек и выпрямился. Гнев не сразу вырвался наружу. Он еще спокойнее окликнул Буценко.

Буценко искоса взглянул на него, продолжая смеяться, но тотчас же замолчал.

— Убирайся вон отсюда! — закричал Владимир.

Буценко нерешительно поднялся.

— Кому говорю?..Чтоб духу твоего здесь не было!— кричит Владимир, окончательно потеряв спокойствие.

Буценко проявил неожиданную ловкость, спрыгнул на берег и приготовился к бою.

По Амуру раскатился низкий пароходный гудок.

Все оставили работу.

Из-за леса, тяжко хлопая по воде колесами, вышел пароход «Колумб».

— Ну вот, проволынили и к встрече теперь не успеем, — сказал Коля Маврин.

— Все из-за Буценко...

— Ничего... — сказал Буценко, придя в хорошее расположение духа, — я за вас встречу... не волнуйтесь...

И расчесал волосы обломком гребешка:

— Разрешите приветствовать вновь прибывших от имени прачечной бригады...

И побежал по берегу к пристани.

Коля Маврин с ненавистью посмотрел вслед Буценко.

— Сегодня из Ростова троих ждут... Поди-ка, свои ребята едут...

Владимир, методично работая вальком, сказал Маврину:

— Иди, встречай... мне встречать некого... я здесь останусь.

Буценко бежит через порт города Комсомольска.

Кругом строительные материалы, ящики с продовольствием, бочки с цементом и металлические конструкции.

По мере приближения к порту все больше и больше становится людей. Все они двигаются к пристани встречать пароход.

Пристань, или, вернее, та часть берега, к которой пристают пассажирские суда, битком набита людьми. Где-то глубоко сверкнула медь оркестра.

«Колумб» пришвартовывается к берегу.

Палуба заполнена приехавшими комсомольцами.

Пароход гудит прибытие, и, когда смолкает гудок, его сменяют молодые голоса.

С берега кричат:

— Из Витебска есть?

— Украинцам ур-р-ра!..

— Топографы, откликайся!

— Сталинградцы есть?

— Есть! — закричали с парохода.

На штабеле досок секретарь горкома комсомола Андрей Савонов. Не обращая внимания на перекличку, он закричал голосом митингового оратора:

— Товари-щи-и!..

На берегу его услышали почти сразу и замолчали.

Сейчас же вслед затихли и на пароходе.

— Товарищи-и!.. Мы приветствуем новые силы краснознаменного комсомола, брошенного нашим боевым ЦК на создание форпоста обороны на Дальнем Востоке... на создание города юности — Комсомольска-на-Амуре. Товарищи! Мы ждали вас. Мы готовили вам встречу. Мы не можем еще сказать, что мы приготовили вам настоящие дома. Но вместе с вами, лучшими представителями Ленинского комсомола, мы нанесем на карту мира город, где будут дворец-завод и дворцы-дома!

— Да здравствует Ленинский комсомол!

— Да здравствует его руководитель товарищ Косарев!

— Да здравствует учитель и вдохновитель наших дел товарищ Сталин!

— Ур-р-р-а!..

Закричали одновременно берег и пароход.

У борта Наташа и Петька с восторгом смотрят на берег, на секретаря... который улыбается там, у себя наверху, и вытирает пот со лба.

— Боевой! — сказал Петька Наташе.

— Ой, боевой!..

Секретарь продолжал говорить:

— Товарищи приехавшие, прошу выходить на берег повагонно и не расходиться... Дежурные товарищи проводят вас к палаткам, а затем прошу всех собраться в столовую на товарищеский ужин.

Оркестр грянул марш Комсомольска.

Весь берег запел слова песни.

Между берегом и пароходом лег трап.

В песню влился стук многих ног. Это новые строители с новой песней выходят на новый берег.

Песня стихает.

На перекрестке двух едва намеченных улиц стоят секретарь и Наташа.

— А как же я с тобой поступлю, Наташа?

— Со мной поступать никак не надо. Мне бы только мужа разыскать, — сказала Наташа.

— А кто же твой муж?

— Монтер...— говорит она... — Соловьев Владимир.

И вдруг видимо заволновалась и даже заглянула секретарю в глаза:

— Знаете такого?

— Знаю, знаю... — сказал секретарь неопределенно. — Пойдем, найдем твоего мужа. Он у нас сейчас в прачечной бригаде работает.

Наташа даже остановилась:

— Почему ж в прачечной?

— А что ж тут такого! — сказал секретарь. — Мы все здесь иной раз самую удивительную работу исполняем. Нас еще маловато, а работы много. Понятно? — спросил он.

— Очень понятно, — ответила Наташа, улыбаясь.

— Осторожно,— сказал он ей,—хоть мы и идем сейчас по проспекту Ленина, но асфальта еще нет... Вот цветы зато есть и рвать можно, не возбраняется.

Сорвал ромашку и протянул Наташе.

— Ближе было бы по улице Максима Горького, но там нельзя, там сейчас корчуют... Мы пойдем набережной, оттуда вы увидите верфь.

— Когда увижу? — спросила Наташа... — Года через три наверное?

— Много раньше.

Они вышли на пригорок. Секретарь вдруг остановился.

— Между прочим, вы в Иокагаме были?

— Нет, — сказала Наташа.

— Я тоже не был, но это неважно. Так вот, наша верфь будет во много раз лучше и больше. Понятно? — строго спросил Наташу.

— Понятно, очень понятно.

— ... Так, говоришь, мужа Соловьевым зовут?

— Да.

— Так вот он здесь же и живет... — показал секретарь на палатку.

Наташа вдруг очень заволновалась.

— Которая? — спросила она.

— Вон та, третья, — ответил секретарь.

— Ага... вижу... Ну, пока.

Мимоходом сунула ему руку.

Удержал ее:

— После собрания чай пить приду. Угостите... по-семейному, так сказать.

— Конечно, приходите, — сказала Наташа.

Отбежала несколько шагов и обернулась.

— Приходите, очень рады будем.

Секретарь серьезно и долго смотрит ей вслед.

Наташа идет все быстрее и быстрее, вот уже не может выдержать и бежит к палаткам.

— Здравствуй, Андрей! — обратился к секретарю комсомолец атлетического сложения.

Секретарь обернулся:

— Здравствуй, Смородин. Погоди. Не торопись.

— А что такое?

— К Соловьеву жена приехала.

— Что ты говоришь! Вот-то радости будет. Так я бегу...

— Вот как раз не надо...

— Так я ж там живу.

— Сегодня у меня переночуешь.

— Как жинка, ничего? — спросил Смородин.

— Хорошая девушка.

Смородин увидел Наташу, бегущую к палаткам, и захохотал:

— Вот-то торопится, ой, торопится!

Стоя на пригорке, секретарь и Смородин повернулись спиной к палаткам.

Наташа подбежала к палатке и остановилась, едва переводя дыхание от волнения и усталости.

— Кто там? — спросил знакомый голос.

— Это я... — сказала Наташа.

— Наташа! — крикнул в палатке срывающимся голосом Владимир и, разбросав полы палатки, схватил Наташу в объятия так, что она вскрикнула от боли.

— А как Соловьев? — спросил секретарь Смородина.

Смородин покосился на палатку:

— Да блажит помаленьку... Но теперь, надо полагать, придет в норму.

— Надо полагать, — сказал секретарь.

И пошли, разговаривая, меж пней и бревен по будущей улице.

Посреди палатки пень, оставшийся от корчовки. Он настолько широк, что заменяет собою стол. На пне лежат несколько книг, логарифмическая линейка.

Стол освещает фонарь «летучая мышь», укрепленный у потолка палатки. По бокам стоят две походных койки. Одна из них свободна.

На другой, чуть видные в неярком свете фонаря, Наташа с мужем.

Наташа сложила руки на затылке, ее стриженые волосы перепутались, глаза не видны под опущенными веками. Владимир сидит очень близко к ней, одна рука его легла вокруг наташиной талии, другая ласкает наташины волосы.

— Косу остригла... Когда это ты успела?

— В вагоне, — говорит Наташа.

— Жалко... любил я твои волосы...

— Как-то мешала она мне последнее время... в тайгу еду — и вдруг коса...

— Ты, я вижу, всерьез остаться затеяла, даже о косе подумала... Чудная ты у меня. Ну а как тебе нравится город? — и настороженно посмотрел на Наташу.

— Понравился, — сказала Наташа.

— Понравился? Чем же он тебе понравился, интересно?

Наташа ответила не сразу:

— Может быть, я ошибаюсь, — сказала она, — у меня такое впечатление... как бы это сказать... что здесь как на фронте. И это хорошо.

— Вот как... — сказал Владимир. — Знакомая идейка, знакомая. С этой идейкой и я сюда ехал...

Наташа посмотрела на мужа внимательным своим взглядом:

— Ну и что же?

— А то, что никакого фронта нет и все значительно проще...

И, чуть отсев от жены, Владимир спросил:

— Ты знаешь, что я здесь делаю?

— Знаю. Белье стираешь, — сказала Наташа.

Владимир вздрогнул:

— Ну что ж, и это как на фронте?

— Да, и это, — в тон ему ответила Наташа.

— Ах, вот как! Замечательно...

Владимир старается быть спокойным, но руки у него уже задрожали, и глаза округлились от гнева.

— Погоди, Володя, — сказала Наташа. — Если тебе тяжело в прачечной бригаде, почему ты не перейдешь на другую работу?

— А какая разница? — теряя самообладание, закричал Владимир. — Какая разница? Корчевать пни, рыть котлован или стирать белье монтеру 4-го разряда! Фронт! — говорит он. — Слышали мы про фронт... Так если это фронт — я хочу в тыл... Я не хочу биться с таежным гнусом и с барачными клопами. Я не хочу рыться в земле, мокнуть под дождем и в болотах...

Он рванул одеяло за угол. Бешенство душит его. Он бегает по маленькой палатке как одержимый.

Наташа следит за ним широко раскрытыми глазами. Желая удержать его, она приподнялась. Он отбросил ее руки.

— Помолчи!.. Я знаю все, что ты сейчас скажешь. Ах, это все разговоры первого дня! Покорчуй денек-другой, я посмотрю, что ты запоешь. О-о! Я видел девушек посильнее тебя. Они валили тайгу рядом со мною. Посмотри, что стало с ними,— в лучшем случае это мужики... Вот они твои перспективы! Ты будешь мне толковать про семью, ты приехала сюда жить... тебе нравится этот пень — попробуй выдрать его из земли!..

— Замолчи! — тихо сказала Наташа, — замолчи!

— Нет, замолчи ты! — крикнул Владимир. — Я знаю все, что ты мне скажешь...

Наташа вдруг встала:

— Я ничего тебе не скажу...

И усилием воли преодолев волнение, сказала почти спокойно:

— Выпей воды, сумасшедший, смотри, на кого ты похож.

Зачерпнув воды, она протянула Владимиру кружку.

— Не делай из меня больного, — сказал он, откидывая наташину руку. — Я отвечаю за каждое слово!

— Перед кем? — спросила Наташа.

— Перед самим собой!

— Такие, как я, руками пни выдирали, а теперь — баста! Я люблю тебя, но успокоюсь только тогда, когда ты поймешь, что я прав! Довольно я молчал, довольно!

— Нет, довольно я слушала тебя! Довольно! Ты любишь меня? На что мне твоя любовь? Вот я любила тебя... когда ехала к тебе эти пятнадцать дней, и там дома... ночами...

Наташа зарыдала.

— Погоди, Наташа!

— Нет, теперь уж ты погоди, — крикнула Наташа, стараясь удержаться от рыданий. — Ты же обманул всех! Как мы думали о тебе, какие письма тебе писали! Лучше бы ты три раза изменил мне. Лучше бы ты умер здесь!

— Что ты говоришь, Наташа?

Тяжело дыша, Владимир смотрит на проворные наташины руки.

Вот они уложили в чемодан мыло, зубную щетку, чайную ложку, стакан и щелкнули замком.

Не поднимая головы, Наташа подхватила чемодан и вышла из палатки.

Владимир некоторое время молча идет за женой между пнями.

— Ты куда, Наташа? — тихо спросил Владимир.

Наташа крикнула звонким от слез голосом:

— Не смей итти за мной!

Владимир остановился, потом опять пошел за нею.

Наташа опять повернулась и, задыхаясь от слез, крикнула:

— Не ходи за мной, не надо... Ты мне противен. Не люблю я тебя, не люблю. Понял?

Владимир остановился.

Кто-то высунулся из соседней палатки, и сонный голос спросил:

— Что такое?

Владимир пошел назад.

Наташа бежит к реке. Чемодан бьет ее по ногам. Она сталкивается с секретарем.

— Куда это вы?

Она поставила чемодан.

— Не знаю... на пароход.

И села.

Андрей подошел к ней вплотную. В руке у него фонарь «летучая мышь». В мерцающем его свете видно наташино мокрое от слез лицо.

— А я к вам чай пить собрался... Вот как, значит, у вас дело обернулось... — сказал Андрей.

— Да, — сказала Наташа. Вытерла щеку и быстро заговорила звонким от гнева голосом:

— Вот вы — секретарь, может быть, мне скажете, что с моим мужем произошло? Вы — секретарь и должны знать.

— Вы сейчас всех обвинить хотите, — сказал Андрей и поднял ее чемодан. — А я думал, что вы не обвинять приехали, а помочь нам. Я ведь говорил, что работать приходится очень много. Вот муж ваш, например, устал. Да и все мы устали немного...

Наташа увидела в этот момент, что он действительно очень устал. На молодом лице его резко обозначались скулы.

— Вы меня простите, — сказала Наташа... — что я так сказала.

— Нет, отчего же, правильно говорите. Только словами тут не поможешь, делать надо. Может, вернетесь?

— Нет, — сказала Наташа, помолчав, — не вернусь...

— Характер показать хотите?

— Наташа промолчала, потом, пройдя несколько шагов, сказала тихо:

— Как же я вернусь к чужому человеку? Да я его и не люблю такого...

— А-а-а... — сказал Андрей. — Тогда, конечно, не надо.

Они приблизились к порту. Вокруг них возникли движение и шум.

Разгружаются баржи. Тракторы и кукушки с лязгом увозят стройматериалы. Несмотря на поздний час, берег кишит людьми. Мелькают фонари, фары грузовых машин прыгают на бездорожье.

Крики работающих. Шумы. Гудки.

Им приходится задерживаться все чаще и чаще, пропуская машины и вагонетки.

И когда они выходят к пристани, приходится итти в сплошной толпе.

«Колумб» готов к отплытию. Вынесли последний ящик. Молодой паренек бросил его почти у самых ног Наташи.

— Берегись, красавица! Кажись, все, — сказал он и улыбнулся секретарю. — Здорово, Андрей, выгрузил досрочно.

— Вижу, — сказал Андрей и чуть улыбнулся в ответ.

— Ну вот... — сказал он. — Погостили немного. Расскажите там ребятам, какой есть город Комсомольск.

— Расскажу, — сказала Наташа и вздернула голову не то вызывающе, не то подавляя внезапное волнение.

Андрей внимательно посмотрел на нее:

— Ну, и что же скажете?

— Скажу, что прекрасный наш город Комсомольск.

— Хорошо, если так,— сказал Андрей. — До свидания.

И протянул ей руку.

Наташа вошла на пароход и встала у борта.

Матросы убирают трап.

Из толпы вынырнул Алейников:

— Эй, Соловьева, так и знал, что удерешь! А как фасонила в вагоне!

— Еще не уехала! — крикнула Наташа.

В ответ ей пароход прогудел три раза.

Андрей все еще стоит на берегу.

— Врешь! — крикнул Петька. — Теперь уже уехала.

Пароход потихоньку начал отваливать.

— На, держи! — крикнула Наташа и бросила чемодан Петьке.

Петька схватил чемодан, потерял равновесие и сел.

— Чего ты?

— А вот чего... — крикнула Наташа и спрыгнула на берег.

Темно. В палатке Владимир лежит один. За палаткой появилась большая тень. Это — Смородин. Он постучал в полог.

— Можно? — спросил он.

— А отчего бы и нельзя?

Смородин, осторожно ступая, вошел в палатку и, деликатно кашлянув, сказал:

— Здравствуйте... Я — Смородин.

— К сожалению, это действительно так, — ответил Владимир и повернулся лицом к брезенту.

Смородин озадаченно помолчал, чиркнул спичку и зажег фонарь.

— Где?.. — спросил он Владимира.

— Что где?

Смородин подозрительно посмотрел на Владимира, окинул взглядом палатку и спросил:

— Жена где?

— Не знаю.

Смородин рассвирепел.

— Что ты из меня дурака строишь? Куда жену девал?

— Говорю, не знаю. Взяла чемодан и ушла.

— Что ты ей сказал? Отвечай, что ты ей сказал?

От гнева Смородин сгреб Владимира с постели и посадил перед собою.

— Что думал, то и сказал, — ответил Владимир.

— А-а-а... Ну тогда понятно, почему она ушла. Она к тебе, подлецу, за десять тысяч километров ехала... А я-то, дурак, вдвоем вас оставил... Не смел я этого делать... Ты мне коллективом поручен.

— Пошел ты вон с твоим коллективом...

— Жену упустил... А как торопилась... Эх, ты, подлец...

И вдруг коротко спросил:

— Когда ушла?

— Недавно.

Смородин надел на Владимира кепку, швырнул ему пиджак и скомандовал:

— Вставай, да живо!

— Поздно уже... — пробурчал Владимир.

— Врешь, не поздно! — гаркнул Смородин и выдернул Владимира из палатки. — Пароход-то гудел уже?

— Кажись, гудел, — сказал Владимир и заторопился.

Оба побежали к пристани, прыгая через канавы и бревна. Когда они выбежали на пригорок, пароход, сверкая прощальными огнями, заворачивал за мыс.

Владимир сказал тихо:

— Все равно... она мне сказала, что больше не любит меня, противен я ей, говорит...

Помолчав немного, Смородин спокойно проговорил:

— По совести говоря, это она верно определила.

Владимир не оборачивается. Может быть, плачет...

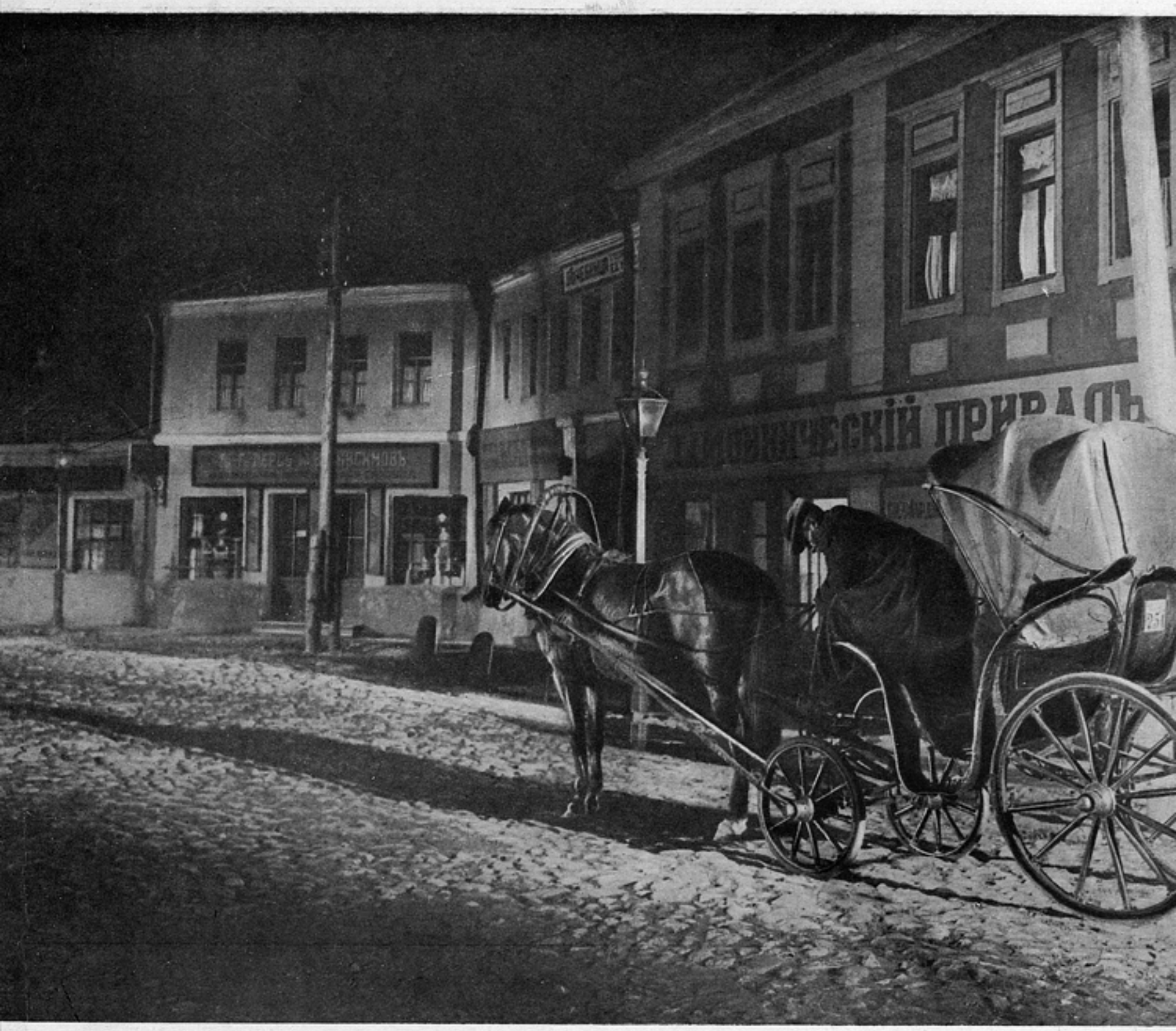
Смородин обхватил его за плечи:

— Брось, старик! Выше грудь! Мы ее еще вернем! Ты еще у нас будешь первым бригадиром. Ты посмотри кругом, что мы тут размахнули! Ведь это ж ты, Володька, на этом месте тайгу валил. Ты же был первым бригадиром, а что сейчас ты из себя представляешь?.. В прачечную бригаду выпросился... С твоей перспективой—и в прачки! Что ты этим хочешь доказать?

Мимо них, совсем рядом, промчалась кукушка, пронзительно свистя, выбрасывая искры из трубы.

— Так вот, я говорю, Володя, — продолжал Смородин, — вот кукушка... Не ты ли подвел под нее рельсы? Не ты ли ее на рельсы ставил? Вот Мишка Артемьев,— кивнул он на кукушку,— приехал сюда сопляком, во что вырос человек, а ты куда растешь? Брось ты эту пошлость разводить...

И, повернув его к себе, сказал:



„ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ"

Сценарий Е. Габриловича и Ю. Райзмана. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Д. Фельдман. Мосфильм

„САДОВНИК"

Сценарий А. Каплера. Режиссер засл. деят. иск. С. Юткевич. Оператор Ж. Мартов. Ленфильм. На фото засл. арт. Б. Пославский в роли Примака

— Чего на Амур-то смотреть? Работать надо...

У окна стол. Над столом фонарь «летучая мышь». В полумраке крупная девушка склонилась над столом. Перед нею ученическая тетрадь. Она пишет что-то в тетрадь, слюнявит карандаш, морщит лоб и опять пишет.

— Здравствуйте, девушки! — раздался голос у двери.

Девушка за столом подняла голову и, всматриваясь в темноту, негромко сказала:

— Здравствуй... не вижу кто...

И прибавила свет в фонаре.

— Меня к вам направили... Вот у меня записка от Сазонова... Моте Шестаковой...

Девушка поднялась.

— Ставь чемодан, — сказала она. — Проходи сюда, только тихо стучи...

Теперь стало видно, что на койках спят девушки, человек 10—12.

Наташа подошла к столу.

— Давай свою записку и садись.

Наташа села на табурет.

Озабоченно хмуря брови и шевеля губами, Мотя прочитала записку.

— Ну, здравствуй еще раз... Я — Мотя Шестакова, — и протянула руку.

Девушки поздоровались.

— А я — Наташа Соловьева.

— Ну, рассказывай, когда приехала? Откуда? Только тихонько говори. Бригаду мне не побуди... Сегодня 112 процентов дали, вот и спят.

— А ты что ж не спишь? Письмо пишешь? — спросила Наташа.

— Нет, не письмо, — сказала Мотя и закрыла тетрадку. — Так, значит, одна приехала?

— Одна... из Воронежа.

— Ну и что же будешь делать?

— Работать.

— Корчевать, значит...

— Если надо, так и корчевать.

— Значит, корчевать будешь... Только на корчовке трудно, которые послабее — тем нелегко дается.

— Думаю, справлюсь, — говорит Наташа.

— Ну, смотри, а то можно и на кухню...

— Можно и на кухню, — нерешительно сказала Наташа.

— Ты со мной не хитри, — засмеялась Мотя. — По глазам вижу, что не хочешь ты на кухню.

Глядя на Мотю, Наташа тоже засмеялась.

Худощавая веснущатая девушка подняла голову от подушки и сонно посмотрела на Наташу.

— Тихо ты! — зашипела Мотя.

— Ты сама шумишь, — сказала Наташа, и опять обе засмеялись, теперь уже без видимой причины.

— Ладно, устроим на корчовку... Я и сама на кухню не пошла да и девчат за собой сбила в прорабство, к Ване Смородину... Ты Смородина Ваню знаешь? Его портрет в «Правде» печатали... Сам он горьковский... Очень культурный человек... Он как-то все успевает, вот сейчас на рабфак готовится.

— Значит, сильный человек, — сказала Наташа.

— Сильный — это не то... — сказала Мотя. — Я тоже сильная, а у меня так не получается. Культуры у меня мало.

И помолчала.

— Ты алгебру знаешь? — спросила она вдруг.

— Знаю, я ведь техникум кончила.

— Вот ты мне и поможешь...

Мотя достала тетрадь и подала Наташе:

— Ну-ка разберись...

Наташа посмотрела:

— Это очень просто...

— Знаешь что, ты ложись со мной, — сказала Мотя и подошла к кровати, — только я крупная, — со мной тесновато будет, вот Клавка у нас маленькая.

— Уместимся и с тобой, — сказала Наташа.

— Не шепчитесь, — громко сказала худощавая веснущатая Клава и села на постели, — все равно разбудили.

Потянулась за платьем.

Видно, что и другие девушки проснулись: одни лежали еще, другие уже сели на постелях.

— Ну вот, весь курятник проснулся! Тогда познакомьтесь, — сказала Мотя.

— Уж познакомились...

— Вы тут шептались, а мы все слышали, — сказала девушка из дальнего угла.

— Техникум кончила...

— Из Воронежа приехала...

— На корчовку хочет...

— И про алгебру слышали, — сказал невидимый голос из угла, и все засмеялись.

— Ну что ж тут смешного?

Мотя сначала нахмурилась, а потом тоже засмеялась.

— Эх ты, бригадир! — сказала девушка в углу. — Человек с дороги, а ты разговорами кормишь. Ставь чай на стол.

— Верно, — сказала Клава. — Сейчас чайку хорошо.

— Ну что ж, давайте чай пить, — засуетилась Мотя.

— А с чем его пить-то?

— Найдется с чем! — сказала Наташа и раскрыла свой чемодан. — Печенье любите?

— Это лишний вопрос, — ответила девушка из угла.

— А кисленького ничего не привезла? — сказала Клава, заглядывая в чемодан.

— Есть и кисленькие, барбарис. Подойдет?

— Подходяще будет, — кивнула Клава.

— А вот шпрот-то наверное и нет!

— Есть и шпроты.

— Да у тебя целый ресторан!

Наташа достала из чемодана чистую простыню и застелила стол.

— Ишь ты какая аккуратная! А мы уж здесь поотвыкли, — сказала Мотя, ставя на стол большой бригадный чайник.

— Привыкнете, — усмехнулась Наташа.

В окно постучали.

Девушки насторожились.

Клава тряхнула волосами и пошла было к окну, но Мотя опередила ее.

За окном стоял Буценко.

— Чего ты, спят все, — зашептала Мотя. — Иди, иди своим путем.

И закрыла собою окно.

— Чего спят? По мне ты хоть бы и совсем не просыпалась! Клаву позови! — сказал Буценко.

Клава уже накидывала на голову платок.

Мотя обернулась к ней.

— Ту куда это собралась?

— Что-то голова заболела, пойду пройдусь немного, — сказала Клава, пряча лицо.

— Ох, Клавка, Клавка, смотри совсем голову не потеряй!

Клава молча вышла из барака и прикрыла за собой дверь.

— Куда это она? — спросила Наташа, наливая чай.

— Ходит тут один, Буценко... Только ни к чему это все, — сказала Мотя и строго нахмурилась.

— Это почему же? Замуж за него пойдет.

— Не для того мы сюда ехали, чтоб замуж выходить! — отрезала Мотя и замолчала.

Смуглая девушка вступила в разговор.

— Аще дети пойдут.

— Ну что ж плохого? Хорошо.

— Хорошо, когда живут... — опять заговорила Мотя, — а у меня вот родился да умер.

— Нет, уж если у меня родится, так не умрет, — жестко сказала Наташа.

— Ах, какая ты легкая! Как это у тебя все складно выходит, — почти со злобой сказала Мотя. — Ты сама роди, попробуй.

— И попробую, — сказала Наташа.

— Родишь? — спросила казачка.

— Рожу.

— Ну так и будешь в няньках сидеть, пеленки стирать, а мы работать хотим.

— Рожу и работать буду.

— А ребенка куда? — крикнули девушки почти все сразу.

От волнения все даже встали и теснятся вокруг стола.

— А ребенка — в ясли, — сказала Наташа, опершись руками в стол.

— А где ясли? — подхватила казачка.

— В Комсомольске построим.

— Это для тебя-то одной ясли?

И все засмеялись.

— Нет, для нас всех, а еще для тысячи.

— А откуда ты эту тысячу-то возьмешь? Не больно сюда девушки-то едут! — крикнула Мотя.

— Приедут да еще попросятся. Позовем, так приедут.

— Это кто позовет-то? — искренне не поняла казачка.

Мы позовем. Женщины Комсомольска. Письмо такое напишем, что обязательно приедут!

— Пиши! — сказала Мотя.

— И напишем. Вот завтра сядем и напишем.

Мотя подошла к Наташе, ласково обняла ее:

— Ты завтра с корчовки до дому-то доберись. Свалишься и без задних ног спать будешь. Эх, ты, горячка, ложись-ка спать...

— Давайте, девушки, спать, — повторила она и положила себе в рот последнюю конфету.

Раннее утро в нанайском поселке.

На берегу Амура опрокинутые каяки, рыболовные снасти.

Маленькая лодочка качается на мелкой утренней зыби.

Из избы выходит старик нанаец с веслом на плече.

Вот он подошел к каяку, бросил ведро, стал отчерпывать воду банкой.

В утренней тишине слышится только звук выплескиваемой воды. Старик крикнул по-нанайски, и из избы вышел парень лет 16-ти с целой копной черемши (таежный зеленый чеснок).

Оба одеты в национальные костюмы, аккуратно и красиво.

Парень сел на корму, старик оттолкнул лодку, и они поплыли по течению.

Быстрый Амур понес их вдоль своих берегов.

И вскоре в размеренный плеск весел примешался далекий еще и непонятный звук...

С одной стороны встали сопки с безмолвной чащей тайги...

С другой стороны — заливные луга, заливы и плесы...

Когда лодка обогнула Пиванскую сопку, оба нанайца на миг опустили весла и приподнялись на своих местах.

На низком берегу, в облаке утреннего дыма, возник город.

— Комсомольск! — сказал молодой.

Старый промолчал и вновь принялся размеренно грести.

Лодочка побежала быстрее.

Голоса стройки стали слышнее. Вот уже выделялись пронзительные голоса кукушки, ровные ритмы экскаваторов, лязг железа и утренний людской говор.

Лодка шла мимо «Копай-Города», временных землянок, вырытых почти на самом берегу реки.

Везде кипит жизнь. Люди все прибывают и прибывают, просыпаясь от сна, вступая в новый день создания Комсомольска.

Молодой нанаец вытянулся, забыв про рулевое весло. Старик прикрикнул на него. Тогда он выправил лодку и сейчас же опять вернулся взглядом к стройке.

По набережной мчится трактор с прицепкой. На нем вся женская бригада.

Девушки вооружены топорами. Жесткие робы делают их фигуры большими и сильными.

Трактор сворачивает на строительную площадку, проходит совсем рядом с палатками.

Наташа сидит в прицепке рядом с Мотей, за поясом у нее топор.

Прыгая по рытвинам, трактор обгоняет идущих ребят.

Вот идут Смородин и Владимир.

Трактор нагнал их, и оба они обернулись.

Владимир увидел поющих девушек и Наташу среди них.

— Наташа! — крикнул он, не веря своим глазам,— Наташа!

И побежал за трактором.

Смородин не отстает от него. Широко размахивая руками, он кричит:

— Которая? Которая она? Вижу... Наташа!

Наташа, крепко уцепившись в борта прицепа, в упор смотрит на бегущих и молчит.

Девушки перестали петь песню, смеются, не понимая сцены.

Трактор вышел на ровную дорогу и прибавил ход.

Владимир все еще бежит, теперь уже молча.

Смородин вдруг остановился и крикнул:

— Володька! Стой! Остановись... тебе говорю!

Владимир пробежал еще несколько шагов и остановился.

Девушки засмеялись громче.

Поравнявшись, Смородин сказал:

— Самолюбие иметь надо... А так ничего не достигнешь...

Облако пыли покрыло отставших.

Наташа — бледная и растерянная — приподнялась, желая увидеть Владимира.

— Отстал, — сказала Мотя через смех.

— Здорово бежал... Крепко ты ему, значит, понравилась. Тут еще за тобой побегают, Наташа...

Наташа вдруг обернулась к ней и зло проговорила:

— Во-первых, никому за собой бегать не позволю... а во-вторых,—это мой муж.

Стало тихо.

Наташа обвела примолкших девушек взглядом, как бы даже несколько вызывающе.

Мотя очень просто сказала:

— Вот как у тебя, значит, жизнь-то повернулась. Разошлись, что ли?

— Разошлись, — сказала Наташа.

Трактору преградила путь тайга.

Смородин стоит на пне посреди тайги. Перед ним его прораб ство.

Смородин говорит:

— Товарищи прорабство! Сегодня мы приступаем к раскорчевке и расчистке площадки для инструментального цеха 2-ой очереди. Корчевка будет производиться комбинированным способом—вручную, тракторы и фугас.

Смородин посмотрел на часы:

— Сейчас без двадцати семь. За двадцать минут бригадирам проверить инструмент, расставить людей и ровно в семь начать работу...

И сошел с пня.

— А теперь меня слушай, — сказала Мотя Наташе.—Напрасно топором не маши. По первому разу за бригадой не гонись. Работай спокойно...

И повела Наташу на рабочее место.

Смородин подошел к Алейникову.

Тот уже встал около своего пня, воинственно воткнул топор и занял выжидательную позу. Бинокль повешен через плечо.

— Покажи-ка топор, — сказал Смородин.

Петька подал топор. Смородин мельком взглянул и сказал:

— Сойдет... А бинокль сними.

— А чего он тебе мешает, что ли? — огрызнулся Петька.

— Бинокль мешает не мне, а тебе. Это— во-первых, а во-вторых — перед тобой стоит прораб, так что будь любезен разговаривать вежливо.

Петька смутился.

— Извиняюсь, товарищ прораб.

Он стянул с себя бинокль и подал Смородину.

— Только убедительная просьба... поаккуратнее с ним... вещь ценная.

Ровно в семь часов началась работа, и через три минуты рухнуло первое дерево.

Бригада девушек начала корчевку.

Трое освобождают корни от земли, трое других, упорно и неотрывно взмахивая топорами, перерубают корни. На дерево уже накидывают стальную петлю, трактор впрягается в трос, и дерево падает, смешивая свой стон с грохотом мотора.

Вздыбливаются корни, земля взлетает к небу и черным дождем осыпается на горячие спины комсомолок.

Тут и там валятся деревья. Грохочет и стонет тайга.

Наташа работает в паре с Мотей. Хотя Мотя и просила ее не гнаться за бригадой, Наташа старается не отставать.

— Зачем рубишь прямо? Руби вкось, — говорит Мотя, соразмеряя слова с ударами топора. — Вот так!

И ударяет.

Наташа старается перенять движения Моти.

Сталь топора звенит, врубаясь в корни. Теперь Наташа и Мотя замахивают одновременно.

— Вот так! Вот так!..

— Не гонись за мной! — бросает Мотя.

Но Наташа не хочет отставать.
Хвоя осыпала ее спину, прилипла к влажному лбу и щекам.
Она не видит ничего, кроме черного корня в земле, она не слышит ничего, кроме звона своего топора.
Сзади подошел Смородин.

— Красота, девушки! — звонко сказал он.— Красота!

Наташа услышала его голос, но не обернулась, а еще немного ускорила ритм работы.
Дерево дрогнуло, и девушки отступили.
Зарычал трактор. Натянулся трос, и ствол рухнул.

— Напрасно нервничаешь... Торопишься, — выдохнешься скоро, — сказал Смородин Наташе, ласково улыбнулся ей и пошел в глубь делянки.

Почти сейчас же послышался его голос, усиленный рупором.

— Бригадиры, внимание! Освободи делянку на десять минут!
— Кончай работу на десять минут! — закричали бригадиры.

И бригады отступили, чтобы дать место подрывникам.
На расчищенном месте, где для красоты будущего пейзажа оставлен великолепный кряжистый кедр, стоят баки с водой. Вокруг них собралось прорабство.
Когда Наташа подошла к бакам, там уже Петька, захлебываясь, пил из огромной кружки воду. Увидев Наташу, оторвался:

— Ну как, Соловьева, устала наверное?
— Устала. А ты наверное не устал?
— Я-то? — переспросил Петька и вылил себе на голову остаток воды из кружки. — Немножко есть...

И, зачерпнув воды, протянул Наташе кружку.
В тайге раздался первый фугасный взрыв.
От неожиданности Петька вздрогнул и расплескал воду.
Очень смущенный, он пояснил:

— Ничего... это фугасом рвут...

И присел рядом с Наташей.
Сейчас же последовал второй взрыв и третий... И вслед за ними взрывы слились в сплошной рев и гул.
Над тайгой встала черная туча земли и фугасного дыма.
Когда дым рассеялся, звонкий голос закричал через рупор:

— Становись на работу!

И комсомольцы снова двинулись на тайгу...

Смородин и Андрей Сазонов стоят на маленьком бугорке посреди делянки. Смородин черен от дыма и жирных земляных брызг.

— Ну как, техник? — кричит Андрей, стараясь перекрыть грохот корчовки, и улыбается, видя Смородина... — если по лицу твоему судить, то здорово...

Смородин вынул большой белый платок и вытер лицо. Платок стал черным. Внимательно рассматривая платок, Смородин мечтательно улыбнулся:

— Это такая великолепная штука, я тебе скажу, что просто слов нет... Ты посмотри, что за красота! — кивнул он на участок, вздыбившийся черными корнями, и, аккуратно сложив платок, положил его в карман.

— Сильно! — сказал Андрей.

Тракторы тянут пни в сторону от площадки... Люди помогают тракторам, перерубают цепкие корни...

— Как видишь, вчерашние показатели перекрываем...
— Ой, хвастаешь, Смородин!
— Зачем хвастать? Цифры и факты вещь неумолимая. У меня одна женская бригада 112 дала вчера.
— А сегодня?
— И сегодня даст, если новенькая не подкачает...
— А как она?
— Старается. Только сердит я на нее. Вчера с Володькой до хрипоты бился. Сегодня повел на работу, а они утром встретились и на все шоссе такую сцену разыграли, просто противно смотреть. Пойдешь на котлован, взгляни, как он там...

— Взгляну, — сказал Андрей и, прыгая через пни и рытвины, пошел к котловану.

Сверху котлован — огромная чашка, где машины и люди работают бок о бок, освобождая котлован от лишнего грунта. Десятки экскаваторов, сотни тачек и тысяча лопат — все это послушно и согласованно работает на единую цель: здесь станут доки, сердце города Комсомольска.

Снизу вверх и сверху вниз по узким настилам бегут люди с тачками. Большинство из них скинуло рубахи. Визг тачек смешивается с лязгом лопат, с грохотом экскаваторов и гулом человеческих голосов.
Владимир работает на насыпке тачек. В его работе видны навык, сноровка и сила.
Найдя ритм работы, он нагружает тачки быстрее соседей.

— Давай другую! — коротко командует Владимир, не разгибая спины.

Тачка отходит.
Со следующей тачкой подошел Сергей Чеканов.
Владимир искоса взглянул на него и, несколько замедлив ритм работы, спросил:

— Ну как по первому разу, не тяжело?
— Давай, давай, накладывай, время нет, — сказал Сергей, щурясь на солнце.
— Вот ты какой... — ухмыльнулся Владимир и вмиг набросал ему тачку.
— Да, брат, такой, — сказал Сергей и, подхватив тачку, легко побежал по мосткам.

Издалека, с корчовки донеслись звонкие удары в рельс. Загудели кукушки, далеко откликнулся лесозавод, и совсем рядом ударили в рельс котлована. Это — перерыв на обед.
К поднимающемуся Владимиру подошел Андрей.

— Ты слышал, Володя, — сказал Андрей, — что вчера к нам на «Колумбе» прибыло?

Владимир остановился и сухо спросил:

— Ты это про что?
— Про оборудование для ТЭЦ.

Владимир перевел дыхание. Оба зашагали кверху.

— Так вот, Володя, через десять дней приступаем к монтажу... По этому вопросу зайди в комитет.
— Когда зайти-то?
— Да сегодня и заходи.
— Зайду, — сказал Владимир, и оба вышли наверх.

На раскорчованном участке встали походные кухни.
С двух сторон — из тайги и из котлована — сдвигаются к месту обеда строители Комсомольска.
Уже откинуты крышки котлов, и пар вьется над головами. Повара приступили к раздаче.
Придерживая бинокль и подняв котелок высоко над головой, Петька протискивается к кухне.

— Дорогу ударникам! — кричит Смородин, пропуская вперед мотину бригаду.

Девушки проходят с достоинством.
Ребята отбарабанивают им дробь на котелках.
Мотя продвигает вперед Наташу.
Казачка наливает ей котелок до краев.

— Не съем, — говорит Наташа.
— Съешь да еще попросишь! Я сегодня сама варила, — говорит казачка и улыбается Наташе, продолжая ловко орудовать черпаком.

Теперь весь громадный раскорчованный участок тесно занят людьми.

На поваленных деревьях, на вывернутых пнях или прямо на земле комсомольцы располагаются с котелками, передыхая перед новым штурмом.
Старик нанаец сидит около большого вывернутого пня, перед ним весь его немудреный товар.
Его сын Киля забрался за пень и оттуда с любопытством наблюдает море людских голов и машины внизу, в котловане.

— Что это? — спросил Петя и опасливо пощупал черемшу.
— Черемша...
— Ага... то-то я вижу... Сколько же такая стоит?
— Рубль.

Петька приобрел пучок черемши и неопределенно повертел ее в руках.

— Ты что же, рвал? — спросил он у мальчика, с любопытством разглядывавшего Петьку.
— Я, — сказал Киля.
— Пустяковое занятие, — покровительственно сказал Петька.— Ты бы лучше тигров бил, чем траву-то рвать!
— Тигров нету,— улыбнулся Киля.— Белка есть... медведи есть...
— Ну а медведя бил? — спросил Петька.
— Однако бил... — ответил Киля.

Петька сразу проникся уважением к Киле.
К нанайцам подошел Буценко.

— Продаешь? — гаркнул он и ткнул сапогом в черемшу.
Старик придвинул к себе товар и нехотя сказал:
— Да, да... продаю...
Буценко молча сгреб пучок черемши и стал жевать.
— Ребята! — крикнул он, — чесноком торгуют. Налетай! — И обратился к Петьке: — А ты чего не ешь? Не стесняйся, — сказал Буценко. — Для здоровья нужная. Пахнет, правда, но здесь все равно целоваться не с кем...
Сзади своей легкой, веселой походкой подошел Сергей Чеканов.
— Прибедняешься, товарищ Буценко, — сказал Сергей. — Вот я в Комсомольске вторые сутки, а кое-что слышал о твоих победах.
Буценко приосанился; искоса взглянув на Сергея, он шикарно тряхнул волосами.
— Да это — мелочи жизни... Случайные встречи при луне...
Сергей подошел к нанайцу, не обращая внимания на Буценко, стал покупать черемшу.
Сергей протянул деньги.
— Жалко тайгу-то, папаша? — усмехнулся Сергей.
Чуть помолчав, нанаец искоса взглянул на Сергея:
— Зачем жалко... Тайги много... — и махнул вправо. — Сюда пойдешь — края нет... — махнул влево. — Туда пойдешь — края нет...
Буценко вмешался в разговор:
— Так что ж, выходит, и не выбраться из твоей тайги?
— Зачем? Кто тайгу знает, выбраться можно...
— Ну а ты тайгу знаешь?
— Маленько знаю... Хабаровск могу выйти... Бочкарево дорогу знаю...
Коротко оглянувшись на ребят, Буценко подошел к старику поближе.
— Вот что, папаша...
Вдруг раздался голос из-за спины Буценко:
— Ты этот свой разговор брось!
Буценко вздрогнул и обернулся. Это — Сергей.
Строго глядя на нанайца, он повторил:
— Да, да, тебе говорю... брось здесь агитацию разводить. Забирай свой товар да и ступай по-добру, по-здорову...
Вокруг стало тихо.
У старика испуганно задрожали руки.
Киля внимательно посмотрел на отца, на Сергея. Улыбка сбежала с его лица.
Петька строго обратился к Сергею:
— В чем дело? Почему гонишь?
Сергей ласково прищурился:
— Ах, извиняюсь, Петр Мартынович, я забыл с вами посоветоваться.
Вокруг засмеялись.
— А посоветоваться бы не мешало,— сказал Андрей Сазонов, входя в круг.
Старик укладывал в мешок остатки черемши.
Андрей поздоровался со стариком и обратился к Сергею:
— Как твоя фамилия, товарищ?
— Чеканов.
— Так вот, товарищ Чеканов, много ты на себя берешь. Это наш старинный друг, и черемша его большую пользу нам приносит... Что-то он мало возить ее стал, — улыбнулся Андрей, обращаясь к старику.
И, забрав остатки черемши, отдал старику деньги.
Опять загудели рельсы кукушки, откликнулся лесозавод и ударили в рельс котлована. Обеденный перерыв кончился. Зашумела, загудела, расходясь, обеденная площадка. Где-то внизу застучали уже моторы экскаваторов, лязгнули цепи. Корчовщики рассыпались по тайге.
— Становись на работу! — закричали бригадиры.
И строители вступили во вторую половину рабочего дня.

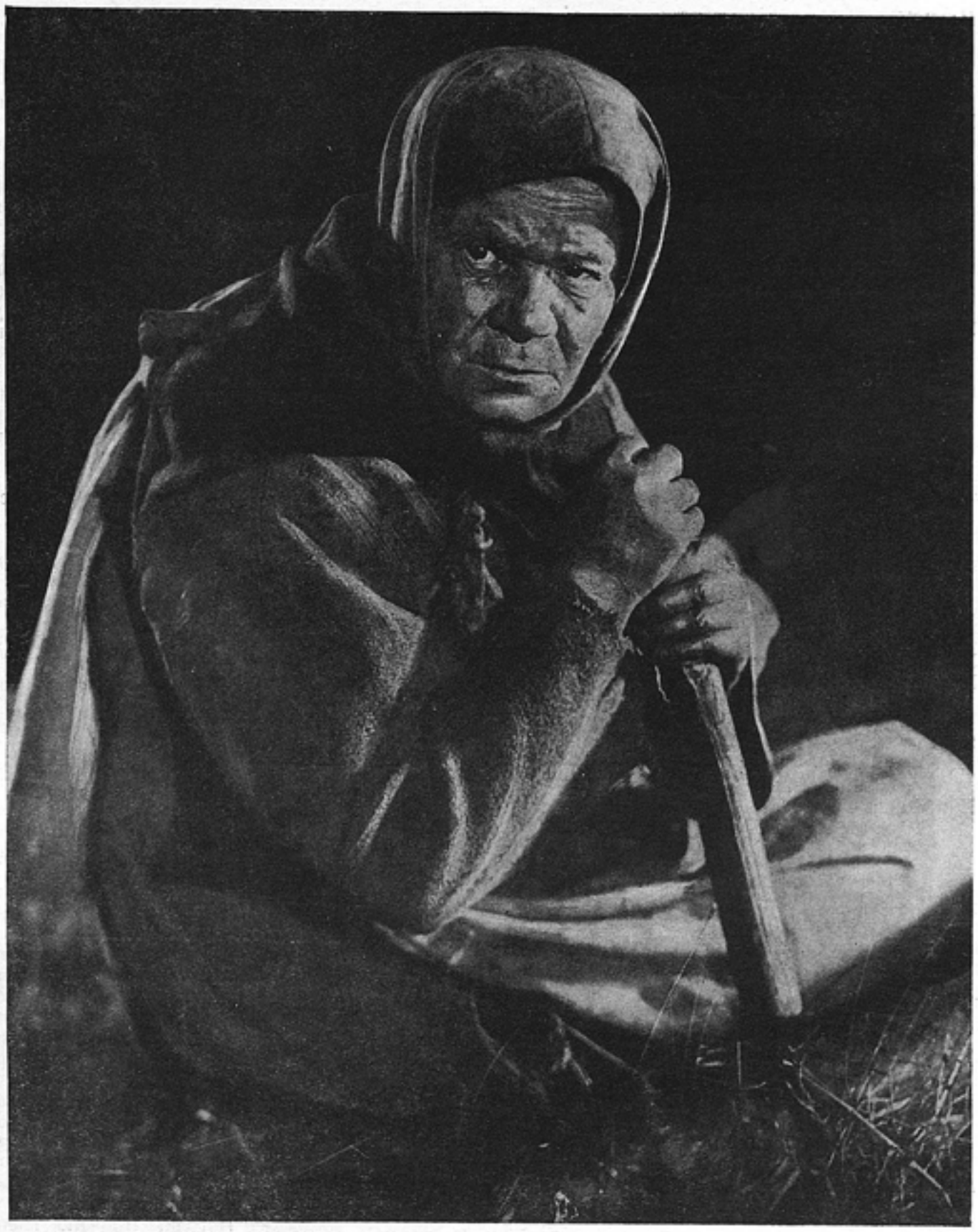
В ЭТОТ ДЕНЬ БРИГАДА МОТИ ШЕСТАКОВОЙ ДАЛА СТО ТРИНАДЦАТЬ ПРОЦЕНТОВ ПЛАНА.

Наташа спит на своей койке. Она спит сладким сном усталого человека. Руки закинуты за голову, ветер врывается в окно и тихонько шевелит спутанные наташины волосы. Наташа дышит широко и улыбается во сне.

Далекий гул возник в тишине. Он приближается очень быстро. Теперь уже слышно, что это гудят самолеты.
Гул перерастает в рычание и грохот.
Самолеты проносятся над самым бараком.
Наташа вдруг проснулась и села на постели.
Громовый хохот сопутствовал ее пробуждению.
Все девушки собрались у окна. Сейчас они смотрят на Наташу и смеются.
Наташа вскочила с постели, протирая заспанные глаза, бросилась к окну.
— Кто это? — спросила она.
Через окно видно, как на Амур опустились два гидроплана.
— Край, — сказала Мотя.
— Какой край? Не понимаю.
— А ты глаза протри, тогда поймешь. Краевое руководство прилетело. Нас, брат, не забывают, — сказала Мотя с гордостью.
— Проснулась?—спросила казачка, входя в барак.
— Ну и здорова же ты спать!
Девушки опять засмеялись.
— Она письмо писала, — сказала Мотя, давясь смехом.
— ...Свалилась на постель... так четыре часа и отхватила... А хвасталась!
Наташа смущенно смотрит в окно. Видно, как с гидропланов вышли люди.
На берегу их встречает руководство стройки.
Поздоровались. Потом пошли, перешагивая через мокрые прибрежные камни. Вышли наверх, к машинам.
Наташа отвернулась от окна и строго оглядела девушек.
— Все в сборе? — спросила она.
— А что? — не поняла Мотя.
— Доставай бумагу и занимайте места.
Мотя подмигнула девушкам и, порывшись среди своих учебников, достала тетрадь и положила перед Наташей.
— Ну-ка!
Наташа взяла перо и макнула в чернила. Девушки тесно сбились вокруг нее.
— Постой! — спохватилась Мотя и, взяв тетрадку, вырвала свои задачи. — Теперь пиши...
Наташа еще раз обмакнула перо и начала писать:
...Ко всем мужественным девушкам нашей великой родины... Дорогие товарищи!
Наташа оторвалась от бумаги и обвела девушек взглядом:
— С чего начнем?
Мотя свела брови и солидно кашлянула:
— Пиши, откуда и от кого...
Наташа опять склонилась над бумагой.
Девушки, затаив дыхание, следят за ее пером, заглядывая через плечо.
— Прочитай-ка! — нетерпеливо сказала казачка.
Наташа прочитала:

... На Дальнем Востоке, на реке Амур строится город Комсомольск. Это славное имя дано городу недаром. Его строят лучшие сыны Ленинского комсомола, но среди тысячи строителей нас, девушек, в нем всего 17 человек, и это очень мало... Вы знаете, товарищи, какое значение имеют женщины в нашей стране... В нашем городе, городе юности, женщины должны занять особенно почетное место...

— Хорошо начинает, — сказала казачка.
— Как надо, так и начинает, — сказала Мотя.
— А теперь к делу переходи. Пиши, что сделали и что будем делать...
И снова все склонились над бумагой. Клава повисла на наташином плече, следя за строчками письма. Она заволновалась:
— Про котлован-то пишешь, а про тайгу и забыла. Ты про тайгу пиши... Голубица в ней какая растет вкусная... Про Амур... Про песок... Про озеро... Про цветы... какие здесь красивые... Про все пиши...
— Не сбивай, — сказала Мотя.
— Забудет, — волнуется Клава.
— Не забуду, — отвечает Наташа, не отрываясь от письма, и быстро пишет дальше.
В окно постучали.
Это—Буценко.
Увидев его в окне, Клава спряталась за Наташу и оттуда стала знаками показывать Моте: «Нету, нету меня...»
Буценко увидел клавины руки и, всунувшись в окно, загудел:
— Чего ты машешь? Иди сюда!
Девушки фыркнули.



Народная артистка СССР Е. КОРЧАГИНА-АЛЕКСАНДРОВСКАЯ. Снималась в следующих фильмах: „Комедиантка“ (1923), „Сердца и доллары“ (1924), „Аэро НТ-24“ (1925), „Степан Халтурин“ (1925), „Тяжелые годы“ (1925), „Северная любовь“ (1927), „Ася“ (1928), „Адрес Ленина“ (1929), „Песня весны“ (1929), „Кто виноват“ (1930), „Иудушка Головлев“ (1933), „Гроза“ (1934), „Золотые огни“ (1934), „Крестьяне“ (1935). На фото Е. Корчагина-Александровская в фильме „Крестьяне“

Наташа перестала писать и обернулась к Буценко.
Клава, смущенно крутя шеей, подошла к Буценко:

— Некогда, видишь, некогда...

— Ах, какие вы занятые! Давай, давай, выходи, мне тоже некогда...

Наташа в упор смотрит на Буценко. Видя этот ее взгляд, Клава сказала неожиданно решительным голосом:

— Сказала — не могу, значит, не могу!

— А чем это вы заняты, разрешите узнать? — поинтересовался Буценко и полез в окно.

— Не твоего ума дело, — отрезала Мотя, преграждая ему путь.

— Ах какая ты гордая стала, давно ль у тебя ум завелся? — сказал Буценко, перебросив ноги через подоконник.

Наташа привстала:

— А уж ты, видно, не очень гордый. Гонят тебя, как кота с кухни, а ты лезешь... Уходи и не мешай, а то возьмем тебя за руки да за ноги, раскачаем да и выбросим в Амур.

— Очень свободно, — согласилась Мотя и пошла на Буценко.

Буценко перебросил одну ногу за окно. Девушки захохотали.

— Так, значит, не идешь? — грозно спросил он Клаву.

— Сказано — не пойдет, — ответила Мотя, перекинула вторую ногу Буценко через подоконник и закрыла окно.

Некоторое время Буценко стоит еще под окном и грозно смотрит на Клаву.

Под этим его взглядом Клава, очевидно, теряет решимость. Мотя не спускает с нее глаз.

— Клавдия, будь ты человеком, — прошептала Мотя.

Клава тяжело задышала и села на табурет спиной к окну.

— Ну, девушки, — сказала Наташа, — в конце я так пишу...

И прочла:

...И вот на эту особенно интересную жизнь зовем мы вас, дорогие девушки и женщины нашей страны... Следует 17 подписей.

И, выпрямившись, положила перо.

— Каких это подписей? — спросила флегматичная Катя, молчавшая в течение всей сцены.

— Вот мы подпишем, так и будет 17 подписей, — ответила Наташа.

— А если я не подпишу? — снова спросила Катя.

Все обернулись на нее.

Наташа легко сказала:

— Не подпишешь, так будет 16... Велико дело!

Катя помолчала немного, потом потянулась к письму:

— Дай-ка сюда! — сказала она.

Наташа подвинула ей письмо.

Катя сосредоточенно вытерла пальцем кончик пера и, макнув в пузырек, подписала.

Громадный зал ТЭЦ представляет собою образец чистоты и технической культуры. Идеально ровный кафельный пол уходит далеко в перспективу.

Лучи солнца проходят через стеклянную стену и ложатся на ней точными желтыми квадратами.

Весь зал заполнен неустановленными еще машинами. Они стоят, накрытые брезентом.

Но на стене уже встали распределительные щиты. Между ними аншлаг: «Не прикасаться — смерть!»

Наташа вошла в зал и остановилась сразу у входа. На ней новое аккуратное платье, волосы зачесаны как-то по-новому, от чего лицо ее выглядит спокойно и просветленно.

Наташа внимательно обвела взглядом зал и, увидев Владимира на металлической надстройке, тихонько позвала:

— Товарищ Соловьев!

Владимир оторвался от работы и, взглянув вниз, увидел Наташу. Она казалась совсем маленькой в этом огромном зале.

— Наташа! — радостно вырвалось у Владимира.

Находу вытирая руки белой тряпицей, он быстро сбежал с лестницы.

Однако, по мере приближения к Наташе, шаги его замедлились.

— Здравствуй, Наташа... — уже негромко говорит он, подойдя к жене.

— Здравствуй, Володя...

Поздоровались.

Наташа прямо смотрит на Владимира. Необычайная мягкость в ее глазах.

— Ты знаешь, зачем я пришла, Володя? — говорит Наташа.— Вот вчера мне вдруг стало плохо: закружилась голова, и слабость ужасная...

— Ну что ты! — взволнованно проговорил Владимир и еще ниже склонился к ней.

— Да, — сказала Наташа. — А потом весь день тошнило, в ушах звон. В общем, я пошла к доктору, а он мне говорит—вы беременны... и вот написал...

Сказав это, Наташа вдруг очень смутилась и показала Владимиру листок бумаги, зажатый в руке.

Владимир вдруг обхватил наташину голову руками и неловко поцеловал в висок... Потом, как бы спохватившись, опустил руки по швам. Так они постояли немного.

Наташа посмотрела на него снизу.

— И вот я думаю, Володя, — проговорила она,— теперь нам с тобой надо жить вместе, а то нехорошо выходит, Володя...

— Хорошо, — сухо сказал Владимир, — будем жить вместе...

И, помолчав немного, добавил:

— Но тебе это трудно будет, Наташа... Тяжело жить с человеком, когда не любишь... когда он неинтересен... когда он противен... А о ребенке ты не беспокойся...

— Как ты все запомнил! — сказала Наташа совсем тихо.

— Такие слова всю жизнь не забывают, — еще тише сказал Владимир.

— Ну, будь здоров, — сказала Наташа, повернулась и вышла из зала.

Когда Наташа вошла в барак, уже смеркалось. В комнате было пусто и темно.

Наташа подошла к столу. Опустившись на табуретку, вдруг громко заплакала.

— Что ты? — раздался клавин голос из темноты.

Клава быстро подошла к Наташе и, присев с нею рядом, обняла ее.

Наташа не может сдержать себя, рыдания сотрясают ее плечи.

Клава никогда не видела наташиных слез, она испуганно гладит Наташу по голове и растерянно повторяет:

— Ну что ты? Ну что ты? — и отводит наташины руки от мокрого лица.

— Погоди, Клава, — шепчет Наташа и, вдруг обернувшись, проговорила срывающимся шопотом:— Не любит меня муж-то, Клава, не любит...

— Ну вот беда! — силится улыбнуться Клава и все гладит наташины волосы. — Да разве они любить умеют? Вот и мой тоже не любит...

И вдруг сама зарыдала еще горше Наташи.

Теперь уже Наташа успокаивает Клаву, слезы текут по ее щекам, а она уже шепчет:

— Погоди, Клава... Нашла из-за кого реветь! Неужели ты любишь его, такого?

— Люблю, — проговорила Клава, горестно мотая головой.

— Да за что? — почти крикнула Наташа.

— Не знаю, — сказала Клава и зарыдала еще громче. Давясь слезами, она говорит: — Вот все ушли, а я сижу, жду его, думаю, придет... А он не идет... вот уже который день...

НАСТУПИЛА ЗИМА. ВСЕ СИЛЫ СТРОИТЕЛЬСТВА БЫЛИ БРОШЕНЫ В ТАЙГУ — НА ЗАГОТОВКУ ЛЕСА.

По ту сторону Амура, прямо против Комсомольска, Пиванская сопка.

Именно здесь развернулись лесозаготовки. Плотный массив высокого строевого леса на самой делянке уже заметно поредел.

В глубоких таежных снегах от утра до утра визжат пилы, и глухо звенят топоры.

Тракторы «сталинцы», разрывая снег и грохоча сцеплением, волокут раскряжеванные бревна через Амур к делянке, к Комсомольску...

Наперерез их пути по широкой заснеженной глади мчится собачья упряжка.

Это старик нанаец и Киля. Они сворачивают к лесосеке и, выскакивая из нарт, помогают псам подниматься в гору. Проезжая мимо лесорубов, Киля своим гортанным голосом приветствует ребят.

При виде нанайцев Буценко, работающий в паре с Колей Мавриным, оставил пилу и, сев на сваленный кряж, задумчиво посмотрел вслед уходящей нарте.

— Буценко, — крикнул Маврин, — в чем дело?

— Погоди, — досадливо отмахнулся Буценко и вновь погрузился в размышления.

Маврин ожесточенно бросил шапку в снег:

— Буценко, — заорал он, — ты меня доведешь до душевной болезни! За что я мучаюсь с тобой? Твоя темная голова не в состоянии понять, что ты свел меня на-нет! Ведь я через тебя не слезаю с черепахи...

Буценко хмуро покосился на Маврина и не счел нужным ответить.

Маврин поднял шапку; вытряхнув из нее снег, нахлобучил на свои желтые, цыплячьи волосы.

В громадных, не по росту, валенках, в длинном полушубке он трогателен в своем справедливом гневе. Сев рядом с Буценко на кряж, он горестно продолжает:

— Нет... довольно... хватит... Если только суд тебя не образумит, я сам от тебя откреплюсь... Пропадай ты пропадом!

Буценко заинтересовался:

— Какой суд? Коля Маврин, друг, не пугай меня... я уже пуганый.

Говоря в таком воинственном смысле, Буценко тем не менее не может скрыть некоторого волнения. Он даже заглянул Маврину в глаза.

— До чего ты оторвался от общественной жизни, Буценко. Ты даже не знаешь, что тебя завтра судят!

С искренним сожалением проговорил это Маврин. Буценко встал, засунув руки в карманы.

— Кто судит?

— А ты полюбопытствуй,— уже зло сказал Коля Маврин. — В столовой висит плакат, там все изложено...

Буценко зачем-то вырвал из ствола топор, молча повернулся и быстро пошел к столовой.

Столовая помещается в специально отстроенном невысоком бараке.

Столы уже накрыты к обеду.

Казачка, видимо, любуясь делом своих рук, ходит и поправляет приборы, чистые солонки, тарелки с хлебом. За невысокой перегородкой — кухня. Там Наташа и оба нанайца — старик и Киля. Наташа заметно располнела. Беременность ее стала очевидной.

Сейчас, хозяйственно глядя на распростертую перед нею освежеванную медвежью тушу, Наташа говорит старику:

— Дорого просишь, отец. Да и медведь-то у тебя совсем постный...

Сказав это, Наташа перевернула тушу и еще раз внимательно осмотрела ее.

— Ай, Наташка, не скупись... Такая красивая и такая скупая... Хороший медведь, хитрый...

И опять переворачивает тушу.

— Давай пятьсот — и по рукам!

Наташа смеется и крутит головой:

— Не могу, никак не могу. И зачем тебе столько денег, отец?

Старик досадливо крякнул:

— Сыну невесту надо... хозяйство справить надо... Давай пятьсот, Наташка!

Киля, улыбаясь, смотрит на сцену.

— Такому молодому да еще невесту искать! Он сам себе найдет... Верно, Киля? — говорит Наташа.

— Верно, — смеется Киля.

Громко хлопнула дверь, и в столовую ворвался Буценко. Все обернулись.

Секунду Буценко осматривает комнату и, увидев на стене плакат, быстро подходит к нему. Читает.

На плакате написано:

«Завтра, 12 февраля, в помещении сборочного цеха состоится общественно-показательный суд над гражданином Иваном Буценко в связи с попыткой к самоубийству комсомолки Клавдии Потехиной».

Не дочитав до конца, Буценко воткнул в стену топор, сорвал плакат со стены и, бросив его на пол, яростно растоптал ногой.

Казачка вскрикнула.

— Ах, как страшно, — сказала Наташа, глядя на него через перегородку.

Буценко вырвал из стены топор и, зажав его в крепком своем красном кулаке, пошел к Наташе.

При виде приближающегося Буценко Киля встал с табурета и подошел к Наташе.

Зайдя за перегородку, Буценко остановился перед Наташей и вдруг дико заорал:

— Твои штуки? Признавайся!

Старик вздрогнул.

Киля придвинулся еще ближе.

Наташа чуть отстранила его.

— Погоди, Киля... Шутки Буценко не мои, а твои... А насчет суда я побеспокоилась... это верно.

— А, стерва! — зашипел Буценко и стиснул кулак перед самым наташиным носом.

— Ты что кулаком машешь? Ударь топором... С тебя всего хватит.

Буценко опустился на табурет. Хрипло дыша, он вытер взмокшую шею и уставился в пол.

Наташа отвернулась от него и спросила старика:

— Четыреста хорошо будет?

Все еще опасливо косясь на Буценко, старик тряхнул головой:

— Давай деньги!

Наташа достала ключик и, открыв стол, достала деньги.

Старик пересчитал и опять крякнул:

— Ай, Наташка, Наташка, мало денег дала...

И, подняв полы, спрятал деньги в карман меховых штанов.

Буценко следит за стариком.

Старик попрощался с Наташей и вышел из кухни.

Буценко поднялся и пошел за ним.

— Дай-ка топор, — сказала Наташа.

Буценко недоуменно обернулся.

Наташа вынула у него из рук топор и протянула Киле.

— Может, поможешь мне, Киля, с медведем разобраться, — сказала она.

Выскочив из кухни, Буценко быстро нагнал старика:

— Отец! — крикнул он старику, задыхаясь, — дело есть.

Старик испуганно остановился.

Буценко схватил нанайца за рукав.

— Слушай, друг, вези до Бочкарево... нужно позарез ... А зимой какие пути, сам знаешь...

Волнуясь, Буценко заглядывает старику в глаза, мельтешит с ним рядом, оглядывается и опять заглядывает в глаза.

Старик замотал головой.

— Нет, никак не могу... Время нет... Белку бить надо.... Собаки устали... Никак нельзя...

— Слушай, друг, брось! О чем разговор? — захлебывается Буценко.

Старик не хочет слушать, он крутит головой.

— Да не торопись, ах ты какой! Ну куда бежишь?

Страшно волнуясь, Буценко тянет старика к бараку.

— Ну зайдем сюда.

Старик совсем испугался. Упирается, вырывает руки.

— Брось, отец, — хрипит Буценко. — Такое дело да не сделаешь...

И, схватив нанайца обеими руками за плечи, толкнул в барак.

— Ну вот... — суетится он. — Садись, гостем будешь...

Старик испуганно озирается.

От стола поднялся худощавый паренек.

— Ванюшка, слышал? — тихо сказал он. — Завтра тебя судить собираются.

Буценко искоса взглянул на него:

— И тебя...

И повернулся к старику:

— Садись, садись, отец...

Старик нехотя подсел на край скамейки.

Костя Силин подошел к Буценко.

— А меня-то за что, Ваня?

— Что ты маленьким, что ли, прикидываешься! Знаешь за что... Вместе гуляли, вместе и отвечать будем...

— Когда что было... Уж быльем поросло, — хмуро сказал Костя.

— Врешь, не поросло... Все здесь,— сказал Буценко и хлопнул себя по лбу. — Ты чем кислые слова говорить, о деле подумай... Вот человек, — ткнул

Буценко на старика, — может довести... Сегодня к вечеру на упряжку да и прямым ходом до Бочкарево. Так, что ли, отец?

Старик приподнялся.

— Нет, нет, нельзя... Время нет...

— Опять за свое. Ты время не жалей!

Буценко посадил старика опять на скамью.

— Американцы говорят — время деньги. Одним словом, сколько хочешь?

Старик молча крутит головой.

Буценко склонился к нему.

— Пятьсот...

Старик поднял на него глаза и, чуть помолчав, сказал:

— Нельзя... нельзя...

— Тысячу! — выпалил Буценко. — Тысячу рублей... Понимаешь?..

У старика пот выступил на лбу. Отведя глаза в сторону, он едва слышно проговорил:

— Покажи деньги...

Буценко рванулся по карманам. Выхватил несколько скомканных бумажек, неопределенно повертел ими в воздухе и обернулся к Косте:

— Костька, давай деньги...

Костя, не глядя на Буценко, проговорил:

— Не поеду я, Ваня... Чего мне от работы бежать? Мне сейчас коллектив доверие оказывает. Сегодня на караул к горючему встану вечером... Я уж и забыл как гулять...

— Я тебе напомню, чорт! Доверие тебе оказывают... Вот завтра тебе пропишут доверие! Я-то удеру... а тебя, дружок, завтра потянут на ответ. Вынимай деньги!

Костя дрожащими руками вынул всего тридцать рублей и растерянно проговорил:

— У меня на книжке, Ваня...

Буценко в бессильной ярости комкает в руках старые червонцы.

Старик поднялся:

— Не надо... Не ищи... Нельзя мне ехать...

— Стой, отец! — теряя себя, заорал Буценко. — Стой! Будут деньги. Слышишь... Будут!

— Откуда? — раздался голос из-за занавески.

Откинув полог, на аккуратной своей постели сидит Сергей Чеканов. Он еще немножко сонный. Добродушно поглядывая на собравшихся, сладко зевает и потягивается.

Буценко обмер.

Сергей поднялся и неторопливой походкой подошел к нему:

— Ты никак уезжаешь?

И, еще раз широко улыбнувшись, показал все свои чистые, ровные зубы.

— Ехать собрался, Ваня, а деньги-то и прогулял... Бывает, — сказал Сергей,— бывает...

И, чуть помолчав, спросил:

— Надолго едешь?

Не находя сил, чтобы поднять глаза, Буценко тихо проговорил:

— Не надолго...

— Хорошее дело.

Сергей взглянул на Костю.

— Вдвоем, значит, едете? А старик — везет? Понятно. За сколько сторговались-то? — спросил Сергей старика.

— За тысячу...

— Крепко ломит! — сказал Сергей. — Ну да в таких делах не торгуются.

Буценко вздрогнул. Костя с трудом проглотил слюну.

— Ну, что ж, друзья, — проговорил Сергей, запуская руку в карман, — помогу вам по-человечески...

— Я отдам, — глухо говорит Буценко.

— Не сомневаюсь, — ухмыляясь, говорит Сергей, складывая деньги в пачку.

Старик искоса, не отрываясь, смотрит на деньги.

Буценко протянул руку.

— Погоди, — сказал Сергей, — не торопись... Даю с одним условием: уезжайте и не возвращайтесь. Нечего вам здесь болтаться, народ портить...

Выражение его лица стало жестким.

— Если увижу вас в Комсомольске, — убью... своей собственной рукой убью... честное слово.

Старик, не отрываясь, смотрит на Сергея, на деньги в его руках.

Сергей показал на старика.

— Вот при свидетелях говорю, — и обернулся к нанайцу.

Старик встал и замахал руками:

— Не надо... совсем ехать не надо... Никуда не надо.

— Нет, почему же? — строго сказал Сергей. — Хорошее дело. Вези. Спасибо тебе скажем. Дурная трава с поля вон.

И протянул деньги старику.

Распахнулась дверь, и в барак заглянул Киля.

Увидев отца, он переступил порог и быстро заговорил по-нанайски.

Старик все еще держит деньги в руках, смущенно бормоча что-то. Он поднял полу и спрятал деньги в карман.

Киля быстро оглядел всех четырех и, крикнув еще что-то по-нанайски старику, резко повернулся и вышел из барака, захлопнув за собою дверь.

— Какой он у тебя горячий, — сказал Сергей старику, весело щурясь.

Старик ничего не ответил. Хмуро нахлобучив шапку, коротко сказал Буценко:

— Солнце зайдет — выходи к сопке.

И вышел из барака.

— Спасибо, Сергей... спасибо, что выручил, — сказал Буценко, протягивая руку Сергею.

Сергей заложил руки в карманы и, проходя к своей койке, скучно бросил:

— Сочтемся...

Буценко повернулся к Косте:

— А ты прямо с поста и приходи... Я все сам соберу.

— Приду, — тихо сказал Костя и встал.

•

В столовой идет обед.

За длинными столами здоровые и сильные сидят комсомольцы-лесорубы.

Наташа с казачкой хозяйничают, едва успевая подливать миски.

За столом говор, шутки и звон тарелок.

Какое-то особенно праздничное настроение отмечает сегодня этот обеденный перерыв. Дверь распахнулась, и вместе с холодным паром в столовую вошли трое.

— Это — Андрей Савонов, Владимир и Петр Алейников.

Видимо, они шли через Амур пешком. Брови их заиндевели, ветер накидал снегу на валенки.

— Здравствуйте, товарищи! — говорит Андрей, протирая побелевшие брови.

Гул голосов приветствует пришедших. Им уступают место у стола.

Наташа наливает уже щи в чашки. Шум голосов стихает вокруг. Все, видимо, ждут сообщения. Первым заговорил Андрей:

— Товарищи! — сказал он. — Мы пришли вам сообщить о кое-каких наших достижениях. Это — во-первых. А во-вторых — разрешите поздравить вас с предстоящим прибытием героических девушек-лыжниц, откликнувшихся из разных концов Советского союза на призыв женщин города Комсомольска...

Взрыв аплодисментов прервал его слова.

Под дружные аплодисменты сидящих Владимир встал и, коротко кашлянув, проговорил:

— Товарищи! Сегодня в девять часов утра правительственная комиссия включила в число действующих предприятий города Комсомольска теплоэлектроцентраль. ТЭЦ сдана на сорок дней раньше срока.

Буря аплодисментов покрыла его слова.

Владимир сел.

Пристроившись на краешке скамьи, Наташа неотрывно смотрит на Владимира. Сейчас она хлопает взволнованнее и громче всех.

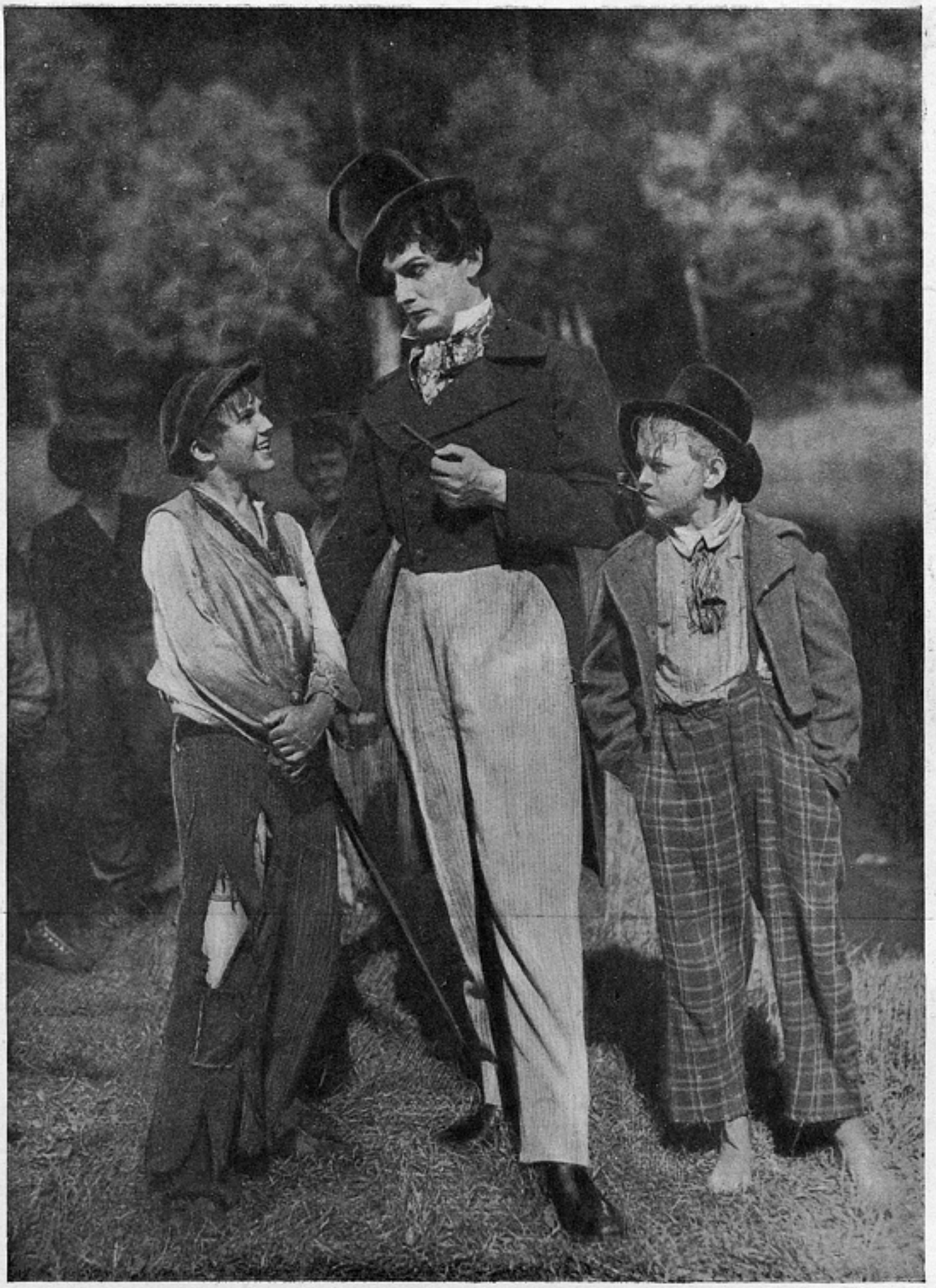
Андрей улыбается.

— По вопросам строительства пусть скажет товарищ Наташа Соловьева, по этому вопросу ей и карты в руки...

— Товарищ Соловьева! — сказал Андрей. — Давай твое сообщение.

„ЗОРИ ПАРИЖА"

Сценарий Г. Шаховского и засл. деят. иск. Г. Рошаля. Режиссер засл. деят. иск. Г. Рошаль. Операторы Л. Косматов и Шейнин. Мосфильм. На фото арт. Дорлиак в роли Этьена и арт. Максимова в роли Катрин



„ГАВРОШ“

Сценарий Г. Шаховского. Режиссер Татьяна Лукашевич. Оператор Андриканис. Мосфильм. На фото арт. Масальский в роли Монпарнаса

Наташа, чуть стесняясь своего живота, поднялась и как всегда негромко проговорила:

— Товарищи! Сегодня к нам в город прибывают двести девушек-комсомолок. Зная о том, как необходима нам рабочая сила в зимний период стройки, девушки, не дожидаясь навигации, вышли из Хабаровска на лыжах, и по нашим сведениям, идут хорошо. Их прибытие ожидается сегодня к четырем часам дня. Городской комитет партии совместно с комсомольской организацией разработал следующие мероприятия по встрече...

Наташа вынула из кармана маленькую записочку и быстро прочитала:

«В четыре часа дня оканчивается вся работа на стройке и лесозаготовках. В пять часов торжественная встреча на Амуре. В восемь часов, после отдыха прибывших, в помещении инструментального цеха состоится бал. Бал — встреча ударников строительства с участниками героического перехода».

И, улыбнувшись, закончила:

— Всем товарищам предлагается явиться в самой лучшей одежде, бритыми и желательно не в валенках...

За столом засмеялись, зааплодировали. Наташа села. Владимир подошел к ней.

— Как себя чувствуешь?

Она встала и трогательным движением одернула свое платье.

— Ничего, Володя, спасибо.

— Ты себя очень не утомляй... — сказал Владимир.

— Ну что ты! — улыбнулась Наташа. — Какая тут работа... Пустяки...

— Все-таки... — сказал Владимир. — Повнимательнее будь!

Наташа смотрит на него снизу и потихоньку улыбается.

— А ты, я вижу, похудел, осунулся как-то...

— Это на монтаже... Ничего... отойду... — сказал Владимир и повернулся к столу.

В ПЯТЬ ЧАСОВ НА АМУРЕ.

Солнце заливает широкий морозный Амур. По берегу вдоль ожидаемого прохода лыжников выстроились шпалеры строителей-комсомольцев. Знамена ударных участков тихонько колеблются на легком морозном ветру. Видно, как по набережной быстро прокатил фордик управления строительства. Из него вышли Степан Никитович, секретарь и быстро пошли к шпалерам.

Из-за Пиванской сопки стрелой вылетела собачья упряжка. Вздымая снежную пыль, она мчится через Амур к шпалерам. Киля погоняет собак. Петька стоит в нартах во весь свой длинный рост и машет биноклем.

Еще издали слышится его взволнованный крик:

— Иду-у-ут!

— Иду-у-ут! — гулом покатилось по шпалерам.

Все подтянулись.

Выскочив находу, Петька мчится к сводному оркестру.

Упряжка промчалась мимо шпалер и заняла свое место в строю. И тотчас же из-за поворота показались первые лыжники.

Петька взмахнул.

Оркестр грянул «Интернационал».

Громовое «ура» прокатилось по шеренгам и откликнулось в рядах быстро приближающихся лыжников.

«Ура» не смолкает, оно ширится, растет, и вместе с ним вырастает колонна лыжников, вытягиваясь во всю ширину Амура.

В ВОСЕМЬ ЧАСОВ ВЕЧЕРА В ИНСТРУМЕНТАЛЬНОМ ЦЕХЕ.

Под металлическими перекрытиями инструментального цеха гремит оркестр.

В вальсе проносятся сотни пар.

Ветер поднимается от этого движения и колеблет красные полотнища и гирлянды, украсившие строгие стены цеха.

К Наташе, стоящей в стороне, подлетел молодой черноглазый командир.

— Разрешите...

Наташа вспыхнула и привычным уже движением одернула платье.

— Не танцую... — сказала она и смущенно улыбнулась.

— Не верю... не может быть, — настаивает командир.

— Но право же нет... — уже смеется Наташа.

— Никак не могу...

Свет упал на Наташу, и командир увидел располневшую ее талию. Он страшно смутился и сказал растерянно:

— Простите! Поздравляю вас.

— Спасибо! — сказала Наташа и смутилась до слез.

Впрочем, сам командир смутился еще больше.

Мимо них проносятся пары...

Вот немного грустная и похудевшая Клавка в паре со Смородиным.

Вот Петька с совсем еще юной комсомолкой из вновь прибывших. Он танцует с увлечением. На груди его треплется распорядительский бант.

К Наташе подошла Мотя в шумящем новом платье.

Она хочет обратиться к Наташе и в тот же миг замечает командира:

— Федя!

И подняла руки к вспыхнувшему лицу.

— Здравствуй, Мотя! — говорит командир. — Вот и встретились...

Не отпуская ее руки, быстро проговорил:

— Потанцуем?

Мотя счастливо улыбнулась Наташе, и пара закружилась.

Танцуя с Клавой, Смородин горячо басит ей в ухо:

— Ну засмейся ты или улыбнись, что ли... Я тебе говорю, Клавдия, поставлю твоего Буценко на ноги. Видала, что Володька Соловьев отрывает? Ну вот. Мое влияние...

И еще энергичнее закружил Клаву, обгоняя медленную пару.

На маленькие подмостки, установленные в глубине цеха, под огромным портретом вождя поднялся Степан Никитович. Он поднял руку и кричит что-то в зал, стараясь перекричать оркестр.

Смеется, машет рукой и снова кричит.

Петька выбежал и отчаянно замахал оркестру — прекратить. Музыка смолкла.

— Товарищи! — послышался голос Степана Никитовича. — Дорогие друзья! вы меня простите, что я прерываю ваше веселье, но вынужден напомнить...

Степан Никитович, торопливо роясь в кармане, вытащил часы, коротко взглянул на них. Он продолжает:

— Ровно через сорок секунд по часам будет дан первый ток от нашей комсомольской станции... Ударники ТЭЦ во главе с товарищем Соловьевым стоят уже сейчас у рубильников. Внимание, товарищи!

И поднял руку, с трудом удерживая чрезвычайное свое волнение.

В зале стало совсем тихо. Все подняли головы к лампам.

Несколько секунд ожидания — и яркий, ослепительный свет из тысячи мест залил инструментальный цех.

Степан Никитович обернулся к оркестру и с необычайной страстью опустил поднятую руку.

Загремел «Интернационал». Ураганное «ура» потрясло стены цеха.

На Пиванской сопке темная и глухая стоит тайга.

В тишину проник скрип саней. На наезженную тропинку из-за пригорка вынырнула собачья упряжка.

Путь лежит в гору, и упряжка двигается медленно. Рядом с упряжкой — Буценко, Костя Силин. Старик привычным окриком погоняет собак. Киля идет рядом и хмуро переругивается с отцом на своем языке.

Собаки и люди двигаются с трудом, ноги тонут в глубоком сыпучем снегу.

Вышли на пригорок и остановились.

Остановившись один за другим, молча обернулись к Комсомольску.

Обернулись... и замерли.

По ту сторону Амура на низком берегу весь город как на ладони.

Над ним стоит зарево света. Тысячи светящихся точек слились в единые светящиеся массы. Огни, переливаясь во

тьме, расширяются по фронту больше... Они уходят вглубь, зажигаются с левой стороны, с правой.
Больше и больше... Теперь весь берег залит светом.
Зарево стоит над Комсомольском.
— Снук! — вдруг закричал Киля и схватил отца за рукав.
— Снук! — едва слышно повторил старик, не отрывая глаз от великолепного зрелища.
Буценко сорвал шапку с головы и бросил в снег:
— ТЭЦ пустили!.. Эх, друзья!..
И резко повернул Костю за плечо.
— Нечего смотреть, Костя, пойдем...
Тяжкий гул покрыл эти его слова. Буценко резко обернулся.
С правой стороны города, у самого берега, вырвалась к нему масса пламени, и новый взрыв потряс тайгу.
Еще один...
Еще один...
— Что это? — непослушными губами проговорил Костя.
— Склады горят...
Как-то автоматически и пусто проговорил Буценко:
— ... горючее...
И вдруг заорал благим матом:
— Костька! Комсомольск горит!
Костька дергается, его бьет лихорадочная дрожь.
— Вернемся, Ваня... На меня подумают... Ведь я у складов стоял...
Буценко схватил Костю за плечи и затряс.
— Костька, все знаю! Все понял! — и, не договорив, бросился вниз, к Комсомольску. — Бежим, Костька! — И погрозил кому-то невидимому кулаком: ну погоди!..
Костя бежит за ним, путаясь в снегу, спотыкаясь и падая.
Киля крикнул два слова отцу и тоже устремился за бегущими.
Старик растерянно топчется около собак, кричит что-то вдогонку сыну. Потом, отчаянно махнув рукой, подбирает полы своей длинной шубы и тоже бежит к Комсомольску.
Сухие ветки бьют по лицу, горячее дыхание вырывается из груди. Они тонут в снегу, падают, поднимаются и снова бегут.
Сейчас Амур, там накатанная дорога, там близко...
В морозном, звонком воздухе от города один за другим понеслись протяжные зловещие гудки.
Завыли портовые сирены.
Заплакали кукушки.
Город бьет тревогу. И городу откликается тайга.
Огромное пламя осветило Амур.
В мрачном этом отблеске вдруг какая-то тень мелькнула наперерез бегущим и скрылась среди деревьев тайги.
Буценко, опередив других, уже спускается с берега к реке.
Как вдруг, где-то совсем рядом, из-за ближних деревьев, прогремел человеческий окрик:
— Назад!
Буценко остановил бег и обернулся, еще ничего не понимая, тяжко переводя дух.
Костя бежит еще. Бегут нанайцы.
— Назад! — раздалось во второй раз.
Старик встал, держась рукой за сердце. Он машет другой рукой и кричит прерывающимся голосом:
— Не надо бежать!.. Стойте!.. Не надо бежать... Убьет!.. — и показывает куда-то в бок, в тайгу.
Страшная ярость ослепила Буценко.
— А-а-а-а-а!..—закричал он исступленным голосом. — Нет... я сам хлопну его как собаку!
И, вытянув руки вперед, побежал к деревьям.
— Назад! — в третий раз прокричал невидимый человек.
Буценко пробежал еще два шага.
Из-за деревьев вспыхнул выстрел.
Буценко упал лицом в снег.
— Что? Что? Что?.. — лепечет бессвязно Костя, схватив голову руками, и кружится на месте.
И вдруг, теряя себя от ужаса, громко кричит и бежит к городу. Второй выстрел настигает его уже на реке. Он падает около глубокой квадратной проруби, где быстрые струи Амура чернеют среди белого льда. Безжизненная рука его соскользнула в воду и осталась там.
— Чорт!.. Чорт!.. Собака! — кричит Киля и вырывается из рук старика, увлекающего его в сторону от страшного места.
Третий выстрел валит с ног старика.
Быстрыми скачками, с ловкостью зверя Киля бежит в тайгу, мелькая меж черных стволов. Вдогонку ему несутся выстрелы.
Один... Другой... Третий...
Киля исчезает из виду, быть может, падает.
На месте убийства становится тихо.
И только протяжный голос гудков нарушает хладнокровие тайги...

По улицам Комсомольска бегут люди.
Вот пробегают ударники, которых мы только что видели на балу. Почти никто не успел надеть верхней одежды.
Девушки в легких, открытых платьях.
Юноши в праздничных костюмах мчатся по сугробам.
По-военному, точно бегут бойцы.
Из бараков, из переулков, из новых домов выбегают все новые и новые массы людей в едином стремлении туда, к пожару.
На перекрестке, вскочив на ящик, Андрей кричит охрипшим голосом.:
— Не бежать в огонь!.. Отстаивайте депо! Окапывайте доки!
По улицам пляшут отблески пожара. Стон гудков беспрерывно висит в воздухе...

В СЕМЬ ЧАСОВ УТРА, КОГДА НЕЧЕЛОВЕЧЕСКИМИ УСИЛИЯМИ СТРОИТЕЛЕЙ ПОЖАР БЫЛ СБИТ, НА ПЛОЩАДИ ПАРИЖСКОЙ КОММУНЫ ОТКРЫЛОСЬ ОБЩЕЕ СОБРАНИЕ ГОРОДА КОМСОМОЛЬСКА.

Площадь полна людьми.
Посредине, на возвышении, руководство Комсомольска.
— Товарищи!—говорит Степан Никитович.—Враг хотел уничтожить наш город, но не так-то просто вырвать из рук большевиков их победу, их труд. На этих местах, товарищи, пятнадцать лет тому назад мы, старики, отвоевывали от белой сволочи право на жизнь, право на труд, право на счастье...
Каждое слово начальника строительства доносится до каждого из слушателей и отражается на закопченых, усталых лицах, откликается в запавших глазах.
Владимир стоит, опершись на лопату.
Чуть позади, закинув лопату на плечо, стоит и слушает Сергей Чеканов.
— Враг вывел из строя весь основной массив нашего транспорта, — говорит Степан Никитович. — Товарищи, горючего в Комсомольске почти что нет. Но тридцать тысяч кубов леса, заготовленного вон там, на Пиванской сопке, должно быть доставлено к месту стройки... Враг рассчитывал сорвать наше строительство на полгода, но мы знаем, что нам нужно делать. Мы организуем первый в истории зимний лесосплав... Для этого, товарищи, нужно прорубить канал от Пиванской сопки до затона общей длиной семь с половиной километров. Это громадная работа, товарищи, но она необходима, и наше дело выполнить ее в кратчайший срок.
Окончил Степан Никитович и уступил место Андрею Сазонову.
Черный от копоти и усталости, в покоробленном распахнутом полушубке, Андрей выступил вперед и секунду помолчал, собираясь с мыслями. Голос его совсем охрип за ночь, но когда он заговорил, тишина, царящая на площади, сделала его слова слышными для всех.
— Товарищи, — говорит Андрей,—два ублюдка, прикрывшись комсомольскими билетами, жили среди нас и делали свое черное дело...
Желая слышать яснее, все подвинулись к центру.
— ... имена Буценко и Силина всю жизнь будут наполнять наши сердца неистребимой ненавистью к врагу.
Гул прокатился по площади.
Сергей Чеканов опустил лопату и, опершись на нее, гневно тряхнул головой.
— Городской комитет комсомола, — продолжает Андрей, — призывает членов организации влиться в штурмовые бригады по строительству наливного канала.
Едва Андрей договорил эти слова, как из глубины толпы на какое-то невидимое возвышение поднялся Смородин.
— Товарищ Сазонов, пиши: бригада Смородина в полном составе переключается на канал.

С другой стороны старается выбраться наверх, стиснутая людьми, Наташа.
Руки подняли ее, и Наташа сказала:
— Товарищ Сазонов, женщины Комсомольска считают себя мобилизованными на канал.
Где-то сбоку поднялся Владимир:
— Бригада монтажников ТЭЦ берет на себя все техническое обслуживание канала.
Совсем рядом с трибуной выросла долговязая фигура Петьки. Страшно волнуясь, он кричит:
— Комсомольцы бытового жилищного строительства считают себя мобилизованными на канал.
Раздаются все новые и новые голоса, рапортующие о включении в строительство канала, в то время как на экране появляется надпись:

НА ДВЕНАДЦАТЫЕ СУТКИ БЕСПЕРЕБОЙНОЙ РАБОТЫ, СВЯЗАННОЙ С КОЛОССАЛЬНОЙ ЗАТРАТОЙ ЧЕЛОВЕЧЕСКИХ СИЛ, ПРЕЗИРАЯ НОЧЬ, НЕПОГОДУ И УСТАЛОСТЬ, КОЛЛЕКТИВ СТРОИТЕЛЕЙ КОМСОМОЛЬСКА ЗАКАНЧИВАЛ ПРОКЛАДКУ НАЛИВНОГО КАНАЛА.

Еще надпись не ушла с экрана, а голоса уже сменились глухими ударами ломов, топоров и звоном разбитого льда. От затона до Пиванской сопки беспрерывной цепью расставлены люди.
Линия канала отчетливо перерезает белизну снега и льда. Степан Никитович быстро идет по линии канала. Полушубок на нем распахнут, длинный шарф мотается вокруг вспотевшей шеи. Проверяя готовность канала к пуску, он успевает перебросится со строителями короткими словами и пошутить. И опять быстрой своей походкой идет, или, вернее, бежит дальше...
Наташа работает среди девушек.
Степан Никитович еще издалека закричал ей:
— Опять ты здесь, Наташа... Ну как тебя гнать, объясни. Не бережешь ты себя...
Наташа воткнула лопату и засмеялась:
— Да уж кончили, Степан Никитович.
— Вижу, что кончили, вижу... — быстро проговорил Степан Никитович и, обмахиваясь шапкой, побежал дальше.
Петькина бригада, закончив свой участок, развела костер, уже греется, пляшет вокруг. При виде Степана Никитовича все подровнялись, как в строю. Петька отрапортовал:
— Товарищ начальник, участок готов к эксплоатации.
— Вижу, вижу, — проговорил Степан Никитович и, кивнув на костер, пошутил:
— Неужели замерзли? А мне вот жарко, совсем жарко.
Побежал дальше, обмахиваясь шапкой.
Навстречу ему идет Смородин.
— В общем и целом — готовы, Степан Никитович... — говорит он издалека.
— Вижу, — говорит Степан Никитович, — великолепный участок, вижу...
Ватник на Смородине распахнут, рубаха расстегнута вокруг шеи.
— Ага, тебе тоже жарко... — обрадовался Степан Никитович. — То-то я и говорю...
И побежал дальше. Еще не добежав до помп, Степан Никитович кричит тучному седому инженеру:
— Канал-то готов. Ну а как у вас?
— Повидимому, готово и у нас... — сказал инженер и протянул Степану Никитовичу руку.
Повернувшись к помпам, он крикнул:
— Товарищ Соловьев, как моторы?
Владимир стоит на коленях прямо в снегу, последний раз осматривает механизмы.
— Можно давать ток, — и поднялся с колен.
Степан Никитович как-то сразу весь подобрался и, откашлявшись, поднес ко рту рупор. В последний раз коротко переглянувшись с инженером, он крикнул:
— Внимание...
— Внимание... — понеслось по каналу.
И видно, как цепочка людей выстроилась и подтянулась на своих местах.
— Приготовиться к сплаву.
— Приготовиться к сплаву... — понеслось по каналу.
И цепь ощерилась лесом багров.
Степан Никитович повернулся к сопке и крикнул:
— На лесе... приготовиться к спуску.
С горы к нему быстро бежит Андрей Сазонов. Услышав Степана Никитовича, он остановился и, сорвав шапку, махнул к сопке.
— Приготовиться к спуску...
И побежал опять наверх.
Степан Никитович опустил рупор и тихо сказал инженеру:
— Давай...
— Дайте ток, — сказал инженер Владимиру.
Загудел полевой телефон.
— На ТЭЦ дайте ток, — крикнул Владимир в трубку и положил ее на рычаг. Обернулся к инженеру:
— Есть ток.
— Включаем? — спросил инженер Степана Никитовича.
— Включаем, — сказал Степан Никитович.
Владимир включил ток. Мотор загудел, набирая скорость, и вода хлынула из помп в наливной канал.
При виде воды цепочка на канале заволновалась. Все так хотят первыми увидеть воду, что готовы бросить свои места.
Степан Никитович поднял рупор:
— Спокойствие на канале... — прогремел его голос по Амуру.
И секундочку медлит, следя за тем, как вода наполняет канал. Затем, обернувшись к сопке, кричит:
— Спускай!
И первое бревно покатилось по ледяному скату.
Взорвав целый ураган холодных брызг, бревно упало в устье канала.
Андрей Сазонов подбежал и воткнул в него маленький ломик с укрепленным на нем красным флажком.
Схватив затем багор, он направил бревно в ствол канала и крикнул:
— Принимай!
Через ровные промежутки одно за другим с Пиванской сопки падают бревна в воду.
Красный флажок все ближе и ближе к городу. Бревно перехватил Смородин. Вот оно уже миновало Петьку. Догоняя бревно, от помп по каналу бегут Степан Никитович, толстый инженер, расставив руки, переваливается, едва поспевая за ним.
Обгоняя других, бежит Владимир:
— Принимай!
Бревно приближается к Сергею Чеканову. Сергей как-то тускло посмотрел вокруг и опустил багор.
— Что ты? — обернулась к нему Наташа.
— Плохо мне... — сказал Сергей и покачнулся.— Плохо мне... устал. Не могу больше...
Багор выпал у него из рук.
Наташа подхватила падающий багор и приготовилась принять бревно.
— Принимай!— раздается совсем рядом.
Наташа не может оторваться взглядом от Сергея. Какой-то страшной расслабленной походкой он идет прочь от канала.
— Принимай!
Красный флажок мелькнул перед Наташей. Она подняла багор... и промахнулась. Секунду она старается сохранить равновесие, ища опоры, но ноги заскользили по льду, и Наташа упала.
В самый последний момент сильные руки подхватили ее.
— Сумасшедшая, — проговорил Владимир срывающимся голосом и поднял Наташу на руки.
Наташа увидела любимое, страшно взволнованное лицо, закрыла глаза, и руки ее обвили Владимира за шею.
— Давно пора, — крикнул им Степан Никитович и побежал дальше.
— Принимай!
Когда Владимир вынес Наташу на берег, многоголосый крик вырвался из тысячной груди. Люди приветствовали первое бревно, дошедшее до своей цели.

В КОНЦЕ МАЯ У НАТАШИ РОДИЛСЯ РЕБЕНОК, А В ПЕРВЫХ ЧИСЛАХ ИЮНЯ КОМСОМОЛЬСК СПРАВЛЯЛ СВОЮ ГОДОВЩИНУ.

Мчится поезд среди тайги.
Призывно гудит паровоз. На груди его портрет вождя и красная лента с надписью — «Москва — Комсомольск».

ЭТО ПЕРВЫЙ ПОЕЗД НА ЛИНИИ МОСКВА — КОМСОМОЛЬСК. ОН ВЕЗЕТ ЛУЧШИХ ЛЮДЕЙ СТРАНЫ НА ПРАЗДНИК ГОРОДА КОМСОМОЛЬСКА.

Станция «Комсомольск 1-й» еще в лесах. Но леса украшены флагами. Над главным входом — полотнище с надписью: «На месте вчерашней тайги — Комсомольск». На лесах укреплены портреты лучших ударников стройки. Среди них мы видим Смородина, Алейникова, Владимира и Наташу Соловьевых, Мотю Шестакову. Над портретами написано: «Ударники строительства приветствуют знатных гостей города Комсомольска».

Перрон уже освобожден от стройматериалов, гладко выметен и украшен цветами. Через рельсы первого пути протянута тонкая красная ленточка.

Еще стучат молотки на лесах, укрепляя последние флаги и лозунги, когда на перрон выходит начальник станции. Это — Коля Маврин. Он в новой железнодорожной форме и белых перчатках. Коля хозяйственным взглядом окинул станцию и, заметив на перроне окурок, поднял его и с присущей ему аккуратностью опустил в урну.

Хлопнула дверь, и на перрон выскочил Петя Алейников. По всему видно, что он чрезвычайно торопится. Неизменный бинокль дополняет его праздничный костюм. Подмышкой у Пети цинковая детская ванна.

— Николка, — крикнул он Маврину.

Маврин степенно и важно обернулся. Вид его произвел на Петьку совершенно ошеломляющее впечатление.

— Да, — сказал Коля Маврин,—я слушаю.

— Ну дела, — сказал Петька, оглядывая Маврина с ног до головы. И подошел к нему.

— Извините, товарищ начальник, что я затрудняю вас вопросом... Не откажите в любезности сообщить, когда прибудет поезд?

— В 11,28, — сказал Коля Маврин.

— Значит, не опаздывает?

— На нашей дороге не опаздывают... — с достоинством проговорил Коля Маврин.

Петька извлек из кармана часы и, хлопнув крышкой, заторопился.

— А жалко что не опаздывают... Времени-то мало... Ну пока, Николаша, — бросил он Маврину и, выплюнув окурок, побежал по перрону.

— Стой, — заорал Маврин, забывая про свое достоинство.

Петька остановился.

— Подними, — указал Маврин на окурок.

Петька нехотя вернулся и, поднимая окурок, горько проговорил:

— Вот до чего ты дошел...

Не удостоив его ответом, Маврин молча указал на урну:

— Туда... — сказал он.

Петька подошел к урне и, опуская окурок, торжественно заявил:

— И делаю это только потому, что объективно ты прав...

Сказав это, Петька бегом устремился по перрону и выбежал на празднично украшенную улицу.

Между аккуратно прибранных складов от Амура наверх, к набережной медленно идет Киля. Он сторонится людей, часто останавливается и оглядывается.

— Киля, — окликнули его.

Киля вздрогнул и прижался к штабелям.

По набережной бежит Петька, смеется ему, машет ванночкой.

Киля нерешительно оторвался от штабеля и подошел к Петьке.

— Где ты пропадал? — закричал Петька. — Мы уж думали, не помер ли ты. Вот чудак...

Киля бледно улыбается и беспокойно озирается по сторонам.

По набережной движется праздничная толпа. Люди идут встречать поезд. Несут знамена строительства. Город готовится к демонстрации.

— Какой-то ты чудно́й... — говорит Петька Киле, — ты что молчишь?..

Киля опять вздрогнул и спрятался за Петьку. Прямо на них в компании комсомольцев идет Сергей Чеканов.

Киля сжался, потом двумя прыжками спрыгнул с набережной и спрятался за штабель.

Озадаченный Петька последовал за ним.

Плотно прижавшись к брезенту, Киля поманил Петьку пальцем.

Когда Петька подошел к нему вплотную, тихо спросил:

— Где он?

— Кто?

Не понял Петька и вдруг испугался:

— Да ну тебя, — сказал он. — Болен ты, что ли...

Киля схватил Петьку за пиджак и быстро заговорил:

— Слушай, Петька, скорей веди меня к начальнику или секретарю... Скорей веди...

Петька загорелся любопытством:

— Ты расскажи мне, в чем дело.

Киля мотает головой:

— Нельзя... веди к секретарю... Только здесь пойдем... — показал он на узкий проход между складами.

Петька обиделся.

— Ах, боже мой, какой ты важный. Где я тебе в такой день найду секретаря?

Помолчав немного, добавил:

— Ладно уж, найду по старой дружбе... только вот придется зайти в один семейный дом...

И показал Киле ванну.

По случаю праздника у Наташи собрались девушки. Семья Соловьевых поместилась в хорошей квартире. Руками Наташи квартира эта приведена в идеальный порядок.

Похудевшая после родов Наташа угощает подруг пирогом.

— Ну чем вас еще угощать?..— спросила Наташа.

— Да некогда угощаться, — говорит Мотя, обжигаясь пирогом.— Итти уже пора...

— Вот конфеты, — предложила Наташа.

— А кисленькие есть? — улыбнулась Клава.

— Есть и кисленькие... — смеется, вспоминая, Наташа.

— А вот шпрот уже, наверное, нет.

— Есть и шпроты, — сказала Наташа, и все подруги за столом засмеялись.

— Не забыла, — говорит Мотя сквозь смех.

— Помнит... А все-таки молодец, как сказала в первую ночь, что родишь, так первая и родила.

И, переглянувшись с девушками, добавила:

— Только не надолго обогнала...

И опять все засмеялись.

— Вот только Клавка у нас опаздывает, — продолжает Мотя.

Клава легко тряхнула головой.

— Будет и у меня...

— Да, теперь надо полагать что будет... — резонно заметила Мотя.

Дверь распахнулась, и на пороге появился Петька, нагруженный ванночкой.

— Ой, беда... — сказала Клава под общий смех.— Шестнадцатую ванну принес.

Через порог нерешительно переступил Киля.

— Киля, — закричали девушки хором.

Наташа подошла к Киле.

— Ты где же пропадал?

— Киля... Киля... — забубнил Петька. — Ты ванну смотри... Ты обрати внимание на глубину... Можно плавать и нырять... По собственным чертежам сконструирована.

И повернул перед Наташей ванну:

— Чудесная ванна, — сказала Наташа. — Спасибо.

Кругом стоит смех, и только один Киля молчит и бледно улыбается.

— Ты, что, Киля, невеселый? — обняла его Наташа.

— А вот секретаря ищет... от старых друзей отмалчивается, — сказал Петька.

— Ну что ж, садись к столу, закуси. Андрей, может, забежит. Он к нам часто заходит... — предложила Наташа.

Киля нерешительно подошел к столу, сел, но есть не стал.

Наташа угощает его.

Киля затряс головой.

— Не хочу есть... не могу...

Мучительное волнение отражается на его лице.

Наташа внимательно посмотрела на него.

— Ну, не хочешь есть... так хоть Анютку-то мою погляди...

„ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ“

Сценарий Е. Габриловича и Ю. Райзмана. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Д. Фельдман. Мосфильм

Киля встал и сделал шаг к входной двери.
Наташа взяла его за плечи и повела в спальню.

— Сюда, сюда... право какой-то ты чудной стал...

— Ой, беда, — всплеснула руками Клава,—Килю смотреть повела...

— Ты не смейся, сама такая будешь, — строго сказала Мотя и обернулась к Петьке. — А ты чего же не идешь?

Петька махнул рукой:

— Видел... Ручки и ножки щупал и в глазки заглядывал... И имя я придумал, так что вот... а сегодня смотреть некогда...

И, схватив на дорогу кусок пирога, махнул девушкам рукой:

— Пока.

Выбежал из комнаты.

Наташа и Киля стоят около коляски, в которой спит наташин ребенок.

Чуть покачивая рукой коляску, Наташа, чрезвычайно взволнованная, говорит Киле:

— Что-то не верится... Ты подумай, что ты говоришь... Вспомни лучше. Какой он из себя?

— Молодой... вот такой ростом...—Киля показал над своей головой, — зовут Сергей...

— У нас Сергеев до ста наберется, и все молодые. Где работал-то, скажи?

— На котловане работал... на делянке... Помнишь, когда черемшу мы привозили, он отца моего гнал...

— Чеканов... — сказала Наташа и сама вздрогнула:

— Да, Чеканов, Чеканов, — обрадовался Киля.

— Не может быть... — сказала Наташа и потерла лоб. И вдруг резко обратилась к Киле:

— Он видел тебя здесь сейчас?

— Я видел его на берегу и спрятался... А может, он и видел. У него глаз острый. У него очень острый глаз...

— Плохо, если видел, — сказала Наташа в раздумье. — Ну, Киля, страшное ты дело рассказал... Подумай сам, если ты ошибся, что будет тогда.

— Нет... нет... — сказал Киля и прижал руки к груди. — Не ошибся... нет.

И даже слезы выступили у него на глазах от волнения.

Наташа как-то сразу пришла к решению и заторопилась.

— Останься здесь. Никому больше не говори, — сказала она. — Тебя позовут, когда будет нужно...

И, накинув на плечи пиджачок, сунула что-то в карман.

К девушкам она вышла спокойная и даже веселая.

— Ой, девушки, плохая я хозяйка, — сказала она, накидывая на голову шарфик. — Придется мне на пять минут вас покинуть...

И обратилась к Моте:

— Если Владимир зайдет, — покорми его и за дочкой взгляни...

— Да ты куда, Наталья? — спросила Мотя, заглядывая ей в глаза.

Наташа только махнула рукой и выбежала на улицу.

На улицах уже почти пусто. Весь город на встрече поезда.

Наташа так торопится, что иногда пробегает несколько шагов и опять идет широким своим, размашистым шагом.

Около мужского барака Наташа замедлила шаг, поправила растрепавшиеся волосы и, умерив дыхание, дернула дверь.

Дверь открылась. Но когда Наташа вошла в барак, там было пусто.

Наташа подошла к постели Сергея Чеканова, провела рукой по подушке, по одеялу, потом быстро прошла к телефону, висящему на стене, и позвонила.

— Наркомвнудел, — сказала Наташа в трубку.— Мне нужно срочно видеть товарища уполномоченного по очень важному делу... Что вы говорите... Как это плохо. Где же?.. Я понимаю, товарищ, — сказала Наташа и чуть смутилась. — Хорошо, я сейчас бегу, оставьте пропуск на имя Натальи Соловьевой.

И, бросив трубку, бегом выбежала из барака.

Едва Наташа обогнула барак, как в глаза ей бросилась одинокая фигура, прыгнувшая в маленький каяк и очень заметная сейчас на фоне безлюдного порта.

Сердце Наташи вдруг часто забилось, она прижала руку к груди:

«Он, — сказала она себе, — он...»

Первым движением ее было броситься бежать в НКВД. Но она остановилась, свернула к реке и, не спуская глаз с лодочки, выходящей в открытую реку, бегом бросилась к воде.

Вскочив в моторку, Наташа сорвала чехол с мотора и дернула маховик.

Мотор не заводится. Наташа дергает раз, другой, третий...

— Ах, будь ты проклят... — в бешенстве шепчет она, дергая еще и еще.

Видно, как каяк, быстро рассекая воду, подхваченный течением, выходит на середину Амура.

Но вот затрещал мотор на берегу, и маленькая моторка, обогнув баржи, вышла вслед за каяком в открытую воду.

Сидя у мотора, Наташа не спускает глаз с каяка. Расстояние заметно сокращается. Видно, что человек в каяке перестал грести и лодочка остановилась. Течение тихо несет ее вниз по Амуру.

Приблизившись к каяку, Наташа отчетливо разглядела в нем Сергея Чеканова, одетого в белую праздничную одежду.

Он лежит на корме, закинув руки за голову, и мечтательно смотрит в небо.

Легкое двухлопастное весло лежит у него на коленях.

Изо всех сил удерживая волнение, Наташа спросила спокойным и даже веселым голосом:

— Куда это ты, Серега?

Сергей медленно повернулся к ней и, щурясь от солнца, лениво проговорил:

— Да так, погулять. А ты?..

— И я погулять... — улыбнулась Наташа. — Утро такое чудесное...

— А что ж на демонстрацию не пошла? — все также лениво спросил Сергей.

— А ты?

— Успею еще, — ответил Сергей.

— И я успею, — сказала Наташа и добавила, — хочешь на буксир?..

Сергей усмехнулся:

— Да нет, торопиться некуда...

Видно, как на громадной глади Амура две маленьких лодочки пошли рядом, двигаясь к противоположному берегу.

В глубокой этой утренней тишине только стук маленького мотора отчетливо слышится на воде.

Громадная масса людей скопилась на вокзальной площади.

Далеко, насколько хватает глаз, вдоль путей расставлены шпалеры строителей Комсомольска. Лес знамен колышется над непокрытыми головами. У встречающих в руках цветы.

Белый пар вырвался из-за темных верхушек тайги, и далекое, едва слышное «ура» приветствовало появление поезда.

Сверкающий паровоз медленно вышел из тайги.

— Ур-ра-а!..—несется по рядам.

Крик этот растет, ширится и охватывает всю массу собравшихся людей.

Целый ураган цветов летит от шпалер в окна поезда.

Когда поезд останавливается у станции, крыша вагона, подножки, буферы, сцепления и сам паровоз — все тонет в цветах.

На подножке паровоза — Андрей Сазонов. Он стоит навытяжку и держит руку у козырька.

В окне черное счастливое лицо машиниста.

Перекликаясь друг с другом, гремят несколько оркестров. Люди выходят из вагонов.

С красной повязкой на рукаве, проявляя трогательную расторопность, Алейников принимает гостей.

Тронув его за повязку, совсем молоденькая девушка спрашивает:

— Товарищ, где мне Сергея Чеканова найти?..

— Сергея? — воскликнул Петька. — А вы кто ему будете? Сестра?

Девушка смутилась...

— Нет... знакомая.

— Ага... — сказал Петька. — Прекрасно... мы его сейчас найдем. Вы только от меня не отрывайтесь.

Девушка крепко ухватила Петьку за рукав. И в этот момент громовое «ура» вспыхнуло уже на площади.

Далекий отзвук этого многотысячного голоса раскатился по Амуру и достиг противоположного берега.

Две лодки одновременно уткнулись в песок и замерли, покачиваясь на мелкой зыби.

— Поезд пришел, — сказала Наташа.

— Пришел, — проговорил Сергей и, искоса взглянув на нее, выпрыгнул на берег.

Наташа последовала за ним.

Оба сели на песок.

На реке совершенно пусто и тихо.

Наташа осмотрела всю эту безлюдную ширь и, сдерживая поднимающуюся дрожь волнения, проговорила:

— Искупаться, что ль?

— Нет, не манит, — ответил Сергей, поднимаясь. — Пройдусь немножко...

И, не оглядываясь на Наташу, пошел к тайге.

Наташа стиснула кулаки, преодолевая какую-то последнюю, мучительную нерешимость.

Но вот она поднялась и, отряхнув песок, нарочито спокойным шагом пошла за Сергеем.

Так сквозь перепутанные ветки, через пни, через чащу и валежник они некоторое время идут друг за другом, сохраняя небольшое расстояние. По мере того как тайга становится гуще, Сергей идет все быстрее и быстрее.

Теперь Наташа уже едва поспевает за ним. Острые колючки рвут на ней платье, царапают кожу...

— Куда ты? — крикнула Наташа, теряя дыхание.

Сергей не ответил, а еще убыстрил ход. Теперь он почти бежит.

— Стой!.. — крикнула Наташа и одновременно опустила руку в карман.

Сергей неожиданно обернулся, но Наташа угадала это его движение и прыгнула в сторону. Одновременно последовал выстрел.

От толстой лиственницы отскочила щепа.

Наташа выстрелила в ответ.

Сергей покачнулся и тяжело рухнул на сухой, прошлогодний лист.

Наташа подбежала к нему.

И вдруг удар ногой подсек ее, и она упала рядом с Сергеем. Но не успел он вскочить на нее, как она уже приподнялась, готовая встретить схватку.

В схватке Сергею удалось вывернуть из наташиной руки револьвер. Он швырнул его далеко в тайгу. Наташа воспользовалась секундным этим ослаблением и схватила Сергея за горло. Но опять неучтенная, невидимая Наташе нога ударила ее в спину. Голова у Наташи закинулась, рука разжалась, и она упала на смятую траву.

Сергей сидит на Наташе, отирая с лица кровь и пот. Наташа медленно открыла глаза и с мучительной ненавистью посмотрела на врага.

— Как себя чувствуешь? — спросил Сергей.

Он еще крепче навалился на нее, больнее сдавил руки. Яростно душит ее.

— Ты хочешь знать, кто я такой? Мое имя, отчество, мою фамилию? Откуда я родом?.. Кто мои папа, мама? Что я сделал в период революции? И что там у вас еще?..

— Я комсомолец Сергей Чеканов!

— Врешь, гадина, — сказала Наташа. — Врешь!

— Врешь? — повторил Сергей и опять тонко засмеялся. — А тебе угодно правду? Вы ищете правду? Вы всюду суете свой нос! Ну что ж, отчего не сказать... Я убил комсомольца Чеканова и с его документом прибыл сюда. Ловко? Я направлял Буценко во всех его делах. Я довел его до суда. Я помог ему бежать. Я поджег склад. Я убил Буценко, и я хлопну тебя через пять минут.

Наташа смотрит на него в упор прямыми, не мигающими глазами.

— Ну-ка, возьми меня! Представь перед пролетарским судом... Не можешь?

И, выкрикнув это, он приподнял Наташу от земли...

— Ты еще расскажешь нам кое-что... Ты еще поговоришь с образованными людьми... Ты ведь многое можешь рассказать. Ты — актив!.. Ну что же ты молчишь? Почему не зовешь на помощь? У тебя ведь много друзей. Вся страна стоит за твоими плечами!.. А вот и нет никого!—сказал он и засмеялся нервным, срывающимся смехом. И вдруг хрипло гаркнул: — Встань!

Наташа с трудом поднялась на колени.

Держа ее на прицеле, Сергей говорит:

— Не бойся, стрелять не буду, итак слишком много выстрелов в последнее время.

Но в тайге, совсем рядом прокатился выстрел.

Мгновенным движением Сергей зажал Наташе рот и прижал ее голову к земле. Ногой он раздвинул кустарник. Стала видна узкая просека и по ней, по-заячьи перепрыгивая через кусты и пни, фигурка бегущего человека. Уже почти поравнявшись с чащей, человек этот как-то вдруг странно подбросил руки и споткнулся. В тот же миг последовал второй выстрел, и из тайги на просеку выбежали трое бойцов, возглавляемые командиром.

Сергей приник к земле и вдруг сдавленно крикнул от неожиданной боли. Наташа прокусила ему руку. На мгновение она оказалась свободной и, собрав остатки сил, вывернулась из-под него.

Поднимаясь на ноги, Сергей наотмашь взмахнул тяжелым кольтом, рассчитывая ударить Наташу по голове, но Наташа опустила голову, и Сергей промахнулся. Ноги его скользнули по траве. Он силится найти равновесие и бежать... Наташа цепко схватила его за ноги. Он упал и тотчас же поднялся. Но Наташа, уже вывернув из валежника тяжелую мшистую карягу, изо всех сил ударила его по затылку.

Сергей хрипло вскрикнул и упал лицом в траву.

Тысячи разноцветных флажков украсили доки. На маленькой трибуне, выстроенной на самом берегу затона, руководство стройки и лучшие ударники строительства и представители гостей. Бесконечное множество людей заполняет набережную, прилегающую к домам. Это тот кусок города, где прекрасные новые дома вышли из лесов и отражают свои фасады в глади Амура.

Приближается момент спуска первого судна со стапелей. Над Амуром рокочут три самолета, готовясь к посадке. Два глиссера один за другим промчались мимо набережной и свернули к затону.

Из-за Пиванской сопки, держа курс на Комсомольск, вышли суда амурской речной флотилии.

Возбужденный гул голосов переливается и раскатывается по набережной к затону. От снизившихся самолетов к трибуне поднимаются представители краевого руководства.

С трудом протискиваясь через плотную толпу, Петя Алейников выбирается к трибуне, где он оставил приехавшую девушку.

— Как сквозь землю провалился! — говорит он. — Ну буквально не знаю, где искать!..

— Как же так? — умоляюще смотрит на него девушка и взволнованно комкает платок. — Ну как же так?..

— Вы только не волнуйтесь, Маня, — говорит Петька и силится добыть из футляра бинокль. — Вы только не волнуйтесь...

— Петя, ты мою Наталью не видел? — кричит с трибуны Владимир.

На руках у него ребенок. Рядом с ним через барьер перевесилась Мотя.

— Ну что я, на самом деле, справочное бюро, что ли? — кричит Петя. — Утром видел.

Владимир махнул рукой.

Маленький среди этой громадной панорамы Степан Никитович, обращаясь ко всем собравшимся людям, кричит с трибуны:

— Товарищи! Мы открываем наш счастливый праздник спуском первого судна, построенного на амурском судостроительном гиганте руками ударников-комсомольцев!

На стапелях задвигались, забегали, готовясь к спуску.

— Внимание! — кричит Смородин. — Освободи затон!

Затон пуст. Но внизу подхватывают и кричат:

— Внимание! Освободи затон!..

Прямо к затону с реки, неторопливо постукивая мотором, движется катер НКВД. Ему машут и кричат. Он несколько меняет курс, ориентируясь теперь прямо на трибуну.

Петька вскинул бинокль к глазам.

— Стой-ка, Маня! — вдруг схватил он девушку за плечо, — так вот же твой Сергей. — И протянул Мане бинокль.—Смотри, вон в катере, между бойцами.

И показывает Мане на катер.

— Только аккуратнее, смотри не кружи без толку винт,—говорит Петя

Маня оторвалась от бинокля.

— Не вижу Сергея... Нет там его...

Петька досадливо отобрал у Мани бинокль.

— Эх, какая!.. — И опять закричал: — Да вот же он!..

И вдруг, задрав голову к трибуне, крикнул:

— Владимир! Принимай жену, — вон ее на катере подают!

И опять, глядя в бинокль, продолжает:

— Ну чудеса... а изодраны все, будто дрались!..

С трудом пробираясь меж людей, Владимир спускается с трибуны.

Теперь катер уже настолько близок, что люди в нем видны и без бинокля. Маня поднялась на цыпочки, ища знакомое лицо. И, вдруг опустившись, сказала вздрогнувшими губами:

— Да не он это, и не похож нисколько!

— Да что не он! — возмущенно начал Петька, когда Маня неожиданно заплакала, прижав платок к губам.

Катер подошел к берегу и исчез из поля зрения.

Какое-то горячее, взволнованное движение пошло по толпе от берега к набережной.

Вот уже совсем рядом с Алейниковым, с Маней раздвинулись люди, пропуская бойцов, оцепивших мнимого Сергея Чеканова и двух его сподвижников. За ними командир, которого зовут Миша. Рядом с ним Наташа, уже с ребенком на руках, и Владимир. Толпа пропускает их и вновь смыкается.

Маня смотрит на все это, широко раскрыв глаза. Слезы сами собой катятся по щекам.

Петька, чуть не плача, часто-часто гладит ее по голове.

Поравнявшись с ними, Наташа замедлила шаг. Чужое горе остановило ее.

— Что она? — спрашивает Наташа у Петьки, кладя уже руку на манино плечо.

— Да вот, — растерянно проговорил Петька, — приехала к Чеканову... Маней зовут... А он... — Петька запнулся и тихо добавил, — вовсе и не он...

Девушка заплакала еще горше...

— Погоди плакать, — сказала Наташа и вытерла слезы с маниных щек.

Свободной от ребенка рукой Наташа обняла Маню за плечи и повела к трибуне.

Так они идут вчетвером: Наташа, Маня у ее плеча, Владимир и Петька.

Опять люди расступаются перед ними, пропуская их вперед. Когда они поднимаются на трибуну, Степан Никитович, вытянув руку к докам, кричит:

— Спускай!

— Спускай! — прокатилось по стапелям.

Ребенок закричал. Наташа дала ему грудь. Он смолк. Наташа еще крепче прижала к себе манину голову.

— Ты только посмотри кругом, — сказала она,— ты только посмотри кругом...

Вся масса людей как-то подвинулась к докам. От невидимого оркестра к небу понеслись звуки «Интернационала». Мягко скользя по стапелям, судно спускается в затон. Вода расступилась, и каскады брызг поднялись вокруг судна. Судно покачнулось и стало, показав весь свой стройный, сверкающий лаком корпус. На корме его под красным флагом написано героическое имя «Комсомольск».

„КОМСОМОЛЬСК“

О. ЛЕОНИДОВ

«Когда-то Джек Лондон, воспевая американские города на Аляске, куда людей влекла золотая лихорадка, жажда богатства, писал о расцвете там, в новых городах, самых отвратительных черт капитализма. Он писал о кабаках, проституции, убийствах, диком разгуле, сопровождавших каждый шаг пришельцев—носителей «цивилизации» на далеком Севере. Сравнения не нужны. Каждый, кто прочтет эту книгу, поймет, какие прекрасные, подлинно человеческие дела и благородные чувства принесли в суровую, страшную тайгу наши советские юноши и девушки»

Этими строками обращения к читателю открывается книга «Комсомольск-на-Амуре», вышедшая к X Всесоюзному съезду ВЛКСМ. Эти же строки могут служить эпиграфом и к сценарию «Комсомольск», написанному З. Маркиной и М. Витухновским и обработанному реж. С. Герасимовым для постановки к 20-летию Октября. Как и книга «Комсомольск-на-Амуре», рецензируемый сценарий посвящен «прекрасным, подлинно человеческим делам и благородным чувствам».

В марте 1932 г. партия и правительство поручили Ленинскому комсомолу постройку судостроительного гиганта и города на далекой окраине Советского союза. «Высока честь и счастье в таежных дебрях строить цветущий край, форпост победоносного социализма на берегу Тихого океана». Высока честь и счастье написать сценарий о Комсомольске, донести до зрителя и необычайные трудности этой героической стройки, и ее пафос, и создать живые образы самоотверженных «полпредов» краснознаменного Ленинского комсомола, которые нанесли новый, с в о й город на карту мира. Создание такого сценария относится к числу сложнейших творческих задач. От художника, берущегося за такую тему, за такой материал, требуется исключительная зоркость глаза, большая взволнованность, большая драматургическая изобретательность. Автора, взявшегося за эту тему, за этот материал, со всех сторон подстерегают творческие опасности. Прежде всего в таких случаях нелегко ограничить себя пространством, временем, количеством событий. Художник обычно теряется перед величием задачи, перед изобилием фактического материала: он боится «обеднить» тему, он начинает втискивать в свое произведение все, достойное внимания (а этого так много!), он старается ничего не упустить, сказать обо всем. И если художник не сумеет на первых же порах ограничить себя малым числом событий, найти в них существенное и обобщающее, их «душу», а не только внешнее выражение, он рискует погибнуть под грудой со всех сторон обступающего его и наваливающегося на него материала, он рискует скатиться к очерку, к культурфильму.

Не менее страшна в такой работе и вторая опасность. Не найдя красок и образов для раскрытия своей темы методами художественного воздействия, автор начинает смазывать материал, относящийся непосредственно к строительству, снижать его до роли более или менее безразличного фона, а на первый план выдвигать личные отношения персонажей, сталкивая их в максимально напряженном, но самодовлеющем сюжете. Встав на такой путь, автор рискует снизить тему сценария до семейно-бытовой коллизии.

Подстерегает автора и еще одна, не меньшая опасность: героическая стройка, героические «будни», героические люди, наступающие на тайгу и меняющие лицо земли... Автор опасается живыми чертами человеческих слабостей, даже временных падений снизить героизм и самоотверженность своих персонажей. И в этом случае нередка другая крайность: все характеристики действующих лиц схематизируются, все они героически приподняты, но однообразны, чужды живых черт сложных, больших характеров.

Когда читаешь «Комсомольск», то видишь, что авторы сценария прекрасно учитывали и эти и многие другие, стоявшие на их творческом пути опасности и трудности, видишь, как они старались обойти или преодолеть их.

Основной заслугой авторов, основным достоинством их сценария является то, что они работали на реальном материале, что они не только по газетам или рассказам знакомились с людьми и делами Комсомольска. И персонажи сценария, и обстановка, и эпизоды строительства являются не «головными», не «книжными», а реальными, взятыми из жизни.

Авторы сумели ограничить себя в использовании материала. Они правильно сделали, отказавшись от порочной мысли развернуть строительство Комсомольска во всей широте, во всем объеме. Они взяли 3—4 наиболее выразительных и кинематографически доходчивых момента и на них, на их специфике и пафосе отраженно показали все строительство. Эпизоды эти—корчевка тайги, сплав леса по воде зимой, открытие ТЭЦ, пожар в результате вредительского поджога. Эпизоды эти взяты не как фон и не как культурфильмовый пробег киноглаза,— они органически необходимы для развития сюжета, для раскрытия характеров.

Точно так же даны авторами и драматургические коллизии в органической связи с обстановкой и условиями строительства. И драма Наташи — ее разрыв с мужем, и судьба Клавы, и линия двух свихнувшихся парней, скатившихся до смычки с врагом, и линия самого классового врага — все эти ситуации вытекают из основной темы стройки и людей Комсомольска.

Авторы поступили правильно, сосредоточив внимание на наиболее полной и разносторонней обрисовке характеров комсомольцев. Здесь авторы стараются использовать всю свою палитру красок и давать людей в неожиданных поворотах и раскрытиях: не плохие или хорошие, а живые, многообразные, с преобладанием то одних, то других черт.

И все же, несмотря на эти правильные тенденции в разработке сценария, авторам не удалось избежать некоторых ошибок и трафарета.

Наиболее уязвимым местом сценария являются его драматургические коллизии. Они интересно завязываются (взять хотя бы линию Наташи и ее мужа или линию Буценко и Клавы), но затем идут на снижение, как-то рассеиваются, тонут в других событиях и коллизиях и возникают вновь только уже в моменты завершения. Самые же перипетии этих коллизий, их нарастание, их повороты происходят, главным образом, за кадром. Интересно задуманная линия мужа Наташи, который в первую же встречу на строительстве теряет жену, а потом начинает вновь ее завоевывать, не развита, не оснащена неожиданными деталями и подробностями, не драматизирована в той степени, какая нужна для придания этой линии ведущего значения. Или, например, судьба Клавы. Мы знаем, что за ней ухаживает Буценко; мы знаем, что Буценко плохой, несерьезный человек, что он легкомысленно относится к девушке, но как все же доведена Клава до попытки покончить жизнь самоубийством,—зрителю остается неизвестным.

Теплыми красками обрисовали авторы двух нанайцев, мудро относящихся к наступлению новых людей на тайгу и инстинктивно тянущихся к строительству и его интересам. Однако линии этих людей тайги тоже не доведены до большого драматургического накала. Это же относится и к некоторым комсомольцам (например, к членам «прачечной бригады», к секретарю комсомола). Бледна фигура и начальника строительства, так необычно и заманчиво встретившегося с Наташей.

Но эти недочеты не должны пугать и не меняют положительного отношения к сценарию. Прежде всего по своему объему сценарий далеко превосходит размеры полнометражного фильма. Сценарий будет сжиматься. Его придется сократить, примерно, в два раза. Я убежден, что от этих

сокращений значительно уменьшится распыленность ситуаций и судеб, они станут собраннее, компактнее, весь ход действия получит более энергичное движение. А второе — это режиссер фильма С. Герасимов. Мы хорошо помним его по постановке «Семеро смелых». Нам врезалась в память его мягкая манера работы, его умение глубоко и правдиво осмысливать и подавать актерские образы, его тонкость в экранной обрисовке человеческих отношений. В данном произведении, может быть, больше, чем в каком-либо другом, эти качества режиссерской работы окажутся решающими. И уже теперь, даже в авторской разработке сценария, видишь ряд эпизодов, которые в интерпретации С. Герасимова получат удивительно верное и тонкое звучание. Это относится и к сцене свидания Наташи с мужем, и к двум большим эпизодам в женском бараке, и ко всем эпизодам, в которых занят Петя Алейников. Персонаж назван именем актера. Вероятно, артист П. Алейников и будет играть Петю. Зрители полюбили этого неуклюжего, угловатого парня с его медлительной, полной непосредственного юмора речью, с его трогательно-наивной маской, когда он играл повара Молибога в фильме «Семеро смелых». Черты, присущие дарованию этого актера, щедро рассыпаны и по его роли в «Комсомольске». Надо только пожалеть, что в драматургическом построении сценария Петя Алейников является фигурой эпизодической, «не сюжетной».

Надо думать, что режиссер С. Герасимов в этом фильме будет снимать не только П. Алейникова, но и остальных «смелых» своего предыдущего фильма, и это в большой степени должно способствовать успеху работы.

Постановка «Комсомольска» — дело нужное, дело почетное. Авторы с большим упорством, во многом увенчавшимся успехом, преодолевали стоявшие на их пути трудности. Известно несколько вариантов этой их работы. Советская общественность должна приложить все усилия, чтобы помочь наилучшему осуществлению этой постановки.

„ГАВРОШ“

Сценарий Г. Шаховского. Режиссер Татьяна Лукашевич. Оператор Андриканис. Мосфильм

МИХАИЛ ЧИАУРЕЛИ

М. ЧАХИРЬЯН

Режиссер-орденоносец МИХАИЛ ЧИАУРЕЛИ

Это было в 1921 г. Еще грохотало эхо орудийных раскатов в горах, когда несколько киноработников (Бек-Назаров, Перестиани и др.) подало заявление в Наркомпрос Грузии о необходимости организации киносекции и начала производства фильмов в Тбилиси. Через несколько дней вопрос был решен. Киносекция была создана, надо было наладить производство, но вместо денег было только разрешение продавать за деньги четвертую часть билетов в двух кинотеатрах (остальные раздавались бесплатно); вместо технической базы был старый сарай, громко именовавшийся «Киноателье акц. о-ва «Фильма», несколько неисправных двухсоток и один киносъемочный аппарат. Зато было твердое желание делать кинокартины. Режиссер И. Н. Перестиани с быв. тбилисским любителем-оператором Дигмеловым начали снимать первую картину «Арсен Джорджиашвили» или, как тогда еще по старой традиции любили называть двойным наименованием, «Убийство генерала Грязнова». Для того чтобы закончить картину, руководителям киносекции приходилось занимать деньги у знакомых. Из-за отсутствия средств и осветительной аппаратуры все съемки производили на натуре, пользовались театральными костюмами и даже наклейками, но работу закончили.

В этой первой грузинской советской картине в заглавной роли Арсена Джорджиашвили снимался молодой тогда актер Михаил Чиаурели.

Вспоминая в одной из статей в газете «Кино» о первой съемке, Чиаурели рассказывает о той громадной любви, которую он уже тогда питал к кино и которая заставляла его срывать репетиции в театре.

Со дня первой съемки Михаил Чиаурели крепко связал свою творческую жизнь с советской кинематографией. Первые годы он только играл. Во второй картине И. Н. Перестиани — в «Сурамской крепости», поставленной в 1922 г., ему была поручена роль крестьянина бедняка. Потом наступил годичный перерыв. В 1924 г. Чиаурели снимается в картине режиссера Барского «Кошмары прошлого», а в 1925 —1926 гг. — в картине режиссера Бек-Назарова «Нателла» опять в роли бедняка крестьянина Джонто.

Говоря о Чиаурели как о киноактере, следует подчеркнуть интересную деталь: уже в его первых ролях заметно было стремление художника к народности и к реализму. Для того чтобы правдиво изобразить на экране свои роли, Чиаурели изучал жизнь и быт грузинских крестьян. Но герои, которых изображал Чиаурели в кино, почти всегда погибали в неравной борьбе с эксплоататорами. Ему же хотелось показать на экране победоносный народ — отсюда быть может шло первое разочарование и временный отход от кино. Впрочем, причин для неудовольствия тогдашней грузинской кинематографией было много. Актеры не работали над ролью, а двигались по команде режиссера [1]. Картины снимались из года в год все хуже. Линия, взятая руководством Госкинпрома, приводила к тому, что картины, снимаемые тогдашними режиссерами, лишь очень условно можно было назвать выражением советского грузинского искусства.

Чиаурели уходит в театр, где он работает режиссером. В качестве художника он оформляет первую постановку в Госкинпроме народного артиста Грузии Марджанова — «Мачеха Саманишвили». Затем он едет на 2 года за границу, где знакомится с лучшими образцами западноевропейской кинематографии.

Возвращение Чиаурели на работу в кино было не случайным. Оно совпало с перестройкой всей художественной линии Госкинпрома. Киноорганизация после первых удачных фильмов, вроде «Красных дьяволят» И. Н. Перестиани, скатилась постепенно к очень низкой по качеству продукции или лжеориентального, слащаво-экзотического характера, или схематической, явно приспособленческой. Нарастало недовольство картинами Госкинпрома у грузинской общественности. Кинопечать в статьях и рецензиях, посвященных фильмам Госкинпрома, подвергала их резкой критике. Было совершенно ясно, что больше продолжать выпуск картин типа «Тайны маяка» и «Маквала» Барского или «Наездник из Уэльд-Веста» и «Два охотника» Цуцунавы — нельзя. Но ничто не помогало, пока не сказала свое веское слово «Правда». За 7 лет существования Госкинпрома не было снято ни одной картины, которая показала бы гражданскую войну в Грузии или отразила на экране Грузию сегодняшнего дня. В стилевом отношении в картинах Госкинпрома Грузии царил полный разнобой от революционного романтизма «Красных дьяволят» до эклектизма «Нателлы». Тогда даже для руководителей Госкинпрома Грузии стало ясно, что и рядовому зрителю до приторности надоел слащавый лже-восток на экране, что нельзя делать ставку только лишь на экранизацию легенд и произведений дореволюционной грузинской литературы, что нельзя рассчитывать на работу только старых кадров режиссеров, но необходимо выдвигать молодежь, которая могла и хотела показать по-новому лицо своей обновленной страны. Виктор Шкловский в статье, присланной из Тбилиси в газету «Кино» [1], писал: «В общем же кинематография Грузии переживает тот же перелом, как и сама Грузия. Режиссерские комнаты Госкинпрома Грузии сейчас представляют картину спора и гражданской войны. Но тот материал, который сейчас снят хроникально, — материал Загэса, Рионгэса, Чиатур, Чаквы,—показывает, насколько ценными могут быть новые вещи».

Не трудно догадаться, что в гражданской войне, происходившей в комнатах Госкинпрома, Михаил Чиаурели был не из числа последних бойцов. Это он один из первых решил снимать в тот год фильм о чиатурских горняках по сценарию «NN» Мариетты Шагинян; это он в Госкинпроме

Газета „Кино" № 1, 1935 г. М. Чиаурели „Как мы изменились, как мы выросли".

[1] Газета «Кино» № 35 1927 г. В. Шкловский «Ветер из Тифлиса».

Грузии снял первую картину, посвященную гражданской войне,— «Последний час», по сценарию Леонидова.

Сейчас Чиаурели иронически говорит об этих своих первых фильмах. Как режиссер кино, он снисходительно улыбается. Картина «Последний час» была первой, еще робкой попыткой внедрить тематику гражданской войны, нашей революции в грузинскую кинематографию. В фильме был показан вагон-мастерская, который обслуживал красный фронт. В нем работал рабочий большевик и орудовал меньшевик. Вагон-мастерская оказался отрезанным от своей части. Предатель меньшевик предлагал сдаться, большевик настаивал держаться до конца, пробиваться к своим. Контрреволюционная сущность меньшевика была разоблачена. Большевик настоял на своем—вагон прорвался к красным.

Картина, как считает сейчас Чиаурели, явно не удалась: актеры играли посредственно, сюжет был схематичен. На сегодня это быть может все правильно, но тогда, в 1928 г., когда картина была сделана,—это была революция в Госкинпроме. Вместо «Ханум» и «Отцеубийцы» на экране возникал большевик. В этой первой своей картине начинающий режиссер Михаил Чиаурели ясно показал, к чему он стремится и за какое искусство он будет бороться.

Очень интересной и творчески значительной оказался «Первый корнет Стрешнев» производства Госкинпрома Грузии 1929 г. Интересен этот фильм для нас не только потому, что в свое время он очень тепло был встречен критикой и зрителем; не потому также, что это был один из первых фильмов Госкинпрома Грузии, знаменовавших своим выпуском крупный успех киноорганизации. В этом отношении с картиной «Первый корнет Стрешнев» могут сравниться другие фильмы того же Госкинпрома, успевшего к 1929 г. выпустить «Элисо». «Первый корнет Стрешнев» был сделан двумя тогда начинающими режиссерами, а сегодня крупными мастерами советской кинематографии—Михаилом Чиаурели и Дзиганом (сценаристом был Аравский, оператором Гальперин, художником Федор). Что в этой картине от Чиаурели и что от Дзигана, — тогда на этот вопрос было очень трудно ответить.

Сейчас, когда Чиаурели сделал «Хабарду» и «Последний маскарад», а Дзиган—«Мы из Кронштадта»,—все ясно. От Дзигана в «Первом корнете Стрешневе» скупость оформления кадра — все лишнее убрано, от Дзигана—четкость, даже суровость в работе актера, в образах, им созданных. Чиаурели вложил другое: он здесь только нащупал пути, чтобы в следующих картинах далее развивать основные тенденции своего творчества.

Только в одном эпизоде «Первого корнета Стрешнева» еще несмело звучат сатирические нотки при показе делегации градоправителей у полковника Гарабука. Из этого эпизода вырос огромный по силе своей сатирической заостренности фильм «Хабарда». Только в одном образе фильма «Первый корнет Стрешнев» мы видим трагедийную патетичность этого главного героя — Стрешнева. Из этого трагического образа выросло потом так четко выраженное Чиаурели в «Последнем маскараде» трагедийное восприятие прошлого.

Сатирическое и трагедийное воспроизведение мира художником адекватны по силе. Художник так же глубоко страдает за одних в трагедийном произведении, как глубоко он ненавидит и бичует других, воспроизводя их сатирически. В творчестве Чиаурели эти две тенденции — трагедийность и сатира — тесно переплетены между собой и свидетельствуют не столько о жанровой разнобойности его картин, сколько о силе и своеобразии его художественного темперамента.

В том же 1929 г. Чиаурели уже самостоятельно делает третью по счету картину — «Саба». Идейная ее направленность как нельзя лучше подтверждает художественную целеустремленность художника. Это — картина о комсомоле Грузии, о новых бытовых и семейных отношениях, которые складываются в стране, о проблеме отцов и детей в новых условиях. Здесь следует отметить, что если в «Первом корнете Стрешневе» Чиаурели была взята русская прифронтовая тематика, то в «Саба» (по теме Г. Арустанова и сценарию А. Аравского и Ш. Алхазишвили) он возвращается к близкому грузинскому материалу. В этой картине он впервые работает с оператором А. Поликевичем и художником Л. Гудиашвили, с которыми он в дальнейшем создает одну из наиболее интересных своих картин — «Хабарда» (1930—1931 гг.).

Сценарий «Хабарда» сделал Третьяков совместно с Чиаурели. Это была дискуссионная картина с острым сатирическим жалом. Ее появление на экранах было воспринято наиболее консервативной и националистической частью грузинской интеллигенции как открытый вызов прошлому своей страны, как отрицание национальной культуры. В действительности, дело обстояло куда более сложнее. Сюжет «Хабарды» с неумолимой сатирической силой бичевал ту часть грузинской националистической интеллигенции, которая в угоду сохранения прошлых, иногда даже сомнительных ценностей, а вернее под предлогом их сохранения хотела затормозить развитие новой грузинской культуры, социалистической по содержанию и национальной по форме.

Фабула картины была несложна. На окраине города среди рабочих кварталов стоит каменная церковь, она мешает все возрастающему движению, заградив своими каменными стенами проходы в улицах, она грозит обрушиться на окружающие ее дома. Окрестное трудовое население возбуждает ходатайство о сносе церкви. Об этом узнают охранители исторических памятников Грузии. Они поднимают ужасную шумиху, они бегут к старому Луасабу — «совести страны», который, пользуясь своим авторитетом, добивается отмены распоряжения. Но ничто не помогает. Церковь должна обрушиться, и ее все же сносят. В ее фундаменте находят медную доску с надписью, гласящей, что она была выстроена в царствование Александра III царским правительством. Вся шумиха, поднятая «совестью страны» Луасабом и его друзьями, оказывается была напрасной. Они ратовали за сохранение не древнего храма, воздвигнутого, как они думали, во времена царицы Тамары, а новой церкви, построенной узурпаторами национальной независимости Грузии.

Выводы после просмотра картины напрашивались сами собой. Они сводились к тому, что в практике своего отрицания настоящего и защиты всего старого националистическая буржуазная грузинская интеллигенция продолжала традиции царской политики, навязывавшей покоренным культурным народам Закавказья мысль, что вся ценность грузинской или армянской культуры в прошлом, в истории, в настоящем же для них есть лишь один путь — путь приобщения к русской великодержавной культуре.

Если сюжетно «Хабарда» била националистические тенденции части грузинской интеллигенции, то формально-стилистически, в режиссерской трактовке представителей грузинской националистической интеллигенции картина была сделана настолько остро и ядовито, что мы вправе утверждать, что и на сегодняшний день «Хабарда» является одним из лучших образцов сатиры в советской кинематографии.

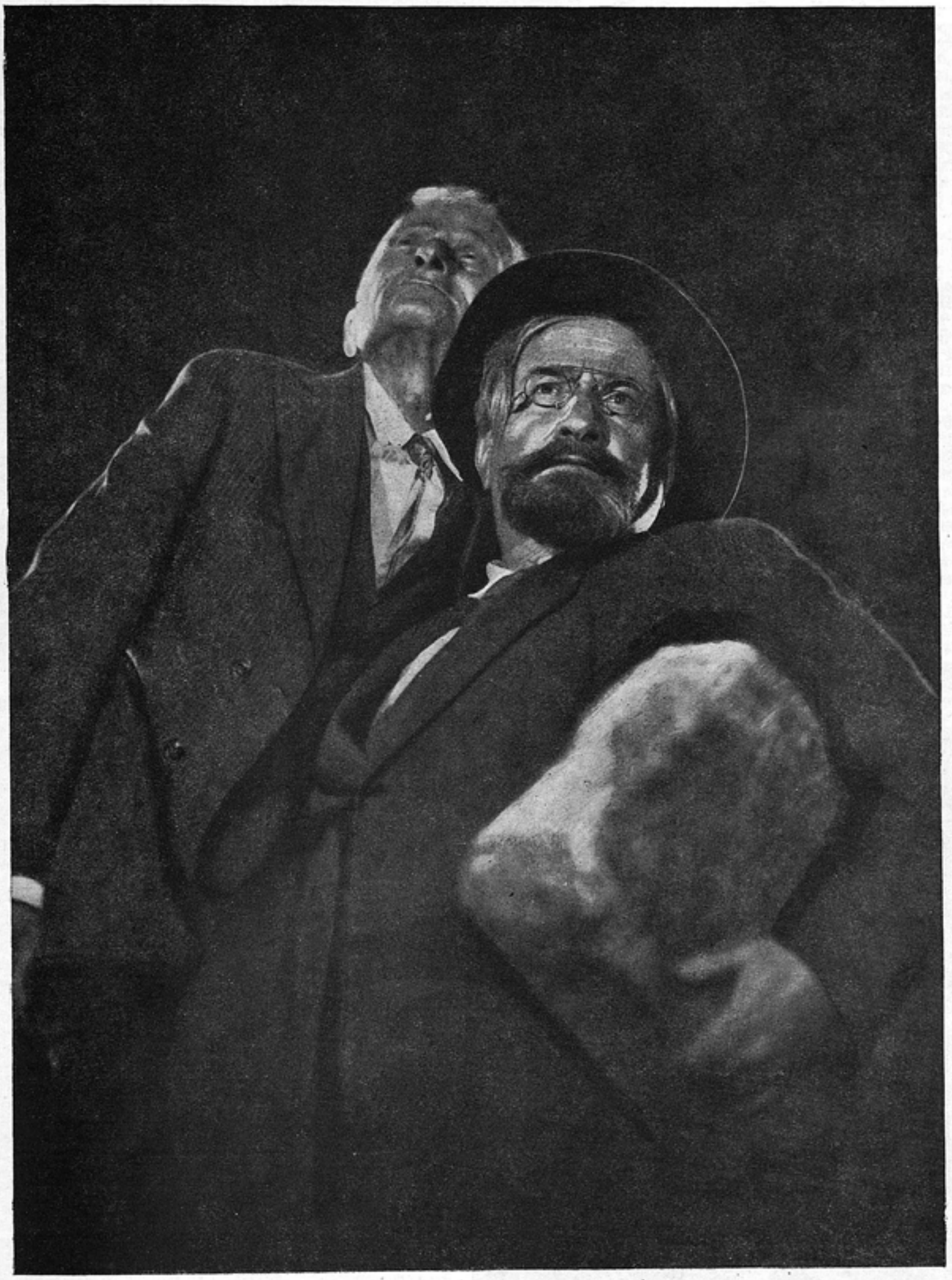
В жанровом отношении «Хабарда» продолжает ту сатирическую линию, которая только в одном эпизоде проявила себя в «Первом корнете Стрешневе». Стилистически в изобразительной стороне фильма, по всей вероятности не без влияния Гудиашвили, художника, оформлявшего постановку, она сближает творчество Чиаурели с грузинской фресковой живописью. Мягкость, изломанность линий в оформлении декораций, изображение улиц старого Тбилиси, церкви, даже манера трактовки пейзажа напоминают, конечно весьма отдаленно, те стилистические тенденции, которые можно подметить в грузинской фреске, всегда очень мягкой по тону и сложной, даже изысканной в своем композиционном разрешении и трактовке и отдельных фигур, и пейзажа, и архитектуры. Тот же изыск, та же сложность композиции — в изобразительной стороне «Хабарды», только здесь они служат как раз противоположным целям, чем в фресковой живописи: там они были органичны для феодальной культуры, здесь, в «Хабарде», они подчеркивают запутанность, отрешенность от жизни Луасаба и всего, его окружающего,— людей и вещей.

Элементы сатиры в творчестве Чиаурели первоначально сближали этого художника с Рене Клером, сатирические картины которого нашему советскому зрителю частично известны (у нас в прокате были «Париж уснул» и «Последний миллиардер»).

Чиаурели во время своего пребывания за границей конечно мог более глубоко познакомиться с работой одного из наиболее талантливых представителей французского «Авангарда».

Факт некоторого влияния Рене Клера на творчество Чиаурели—бесспорен. Это видно даже из того, что в «Хабарду» Чиаурели перенес, соответственно творчески переработав, один эпизод из «Антракта» Рене Клера, придав ему идейную содержательность и значимость, в то время как у французского мастера он был не больше чем средством эпатирования зрителя формалистическим трюком.

В картине Рене Клера «Антракт» показаны своеобразные



„ХАБАРДА“

Сценарий С. Третьякова и М. Чиаурели. Режиссер М. Чиаурели. Оператор А. Поликевич. Госкинпром Грузии

похороны. Запряженный в похоронную тележку задом наперед верблюд мчит с колоссальной скоростью. Верблюдом управляет сам покойник. У Чиаурели Луасаб тоже идет вслед за своим гробом.

В «Хабарде» повторена ситуация «Антракта». Но смысловое значение ее у Чиаурели даже нельзя сравнить с тем, какое оно имело у Рене Клера. У последнего прием был дан ради приема, что если и не так характерно для Рене Клера, то было отличительной особенностью большинства художников французского «Авангарда». У Чиаурели присутствие Луасаба на своих собственных похоронах не является формалистским приемом. Значение этого эпизода в смысловом отношении велико. Присутствие Луасаба на собственных похоронах подчеркивает, что часть националистически настроенной грузинской интеллигенции физически пережила себя и оказалась свидетелем общественных похорон взлелеянных ею идеалов.

Но все это было сложно, непонятно массовому зрителю. Потому «Хабарда» не получила широкой известности у зрителя, хотя и показала значительный идейный и творческий рост художника.

Перед художником в следующей постановке стояла задача так перестроить свое творчество, чтобы быть понятным всем советским зрителям, волновать их показом жизненной правды.

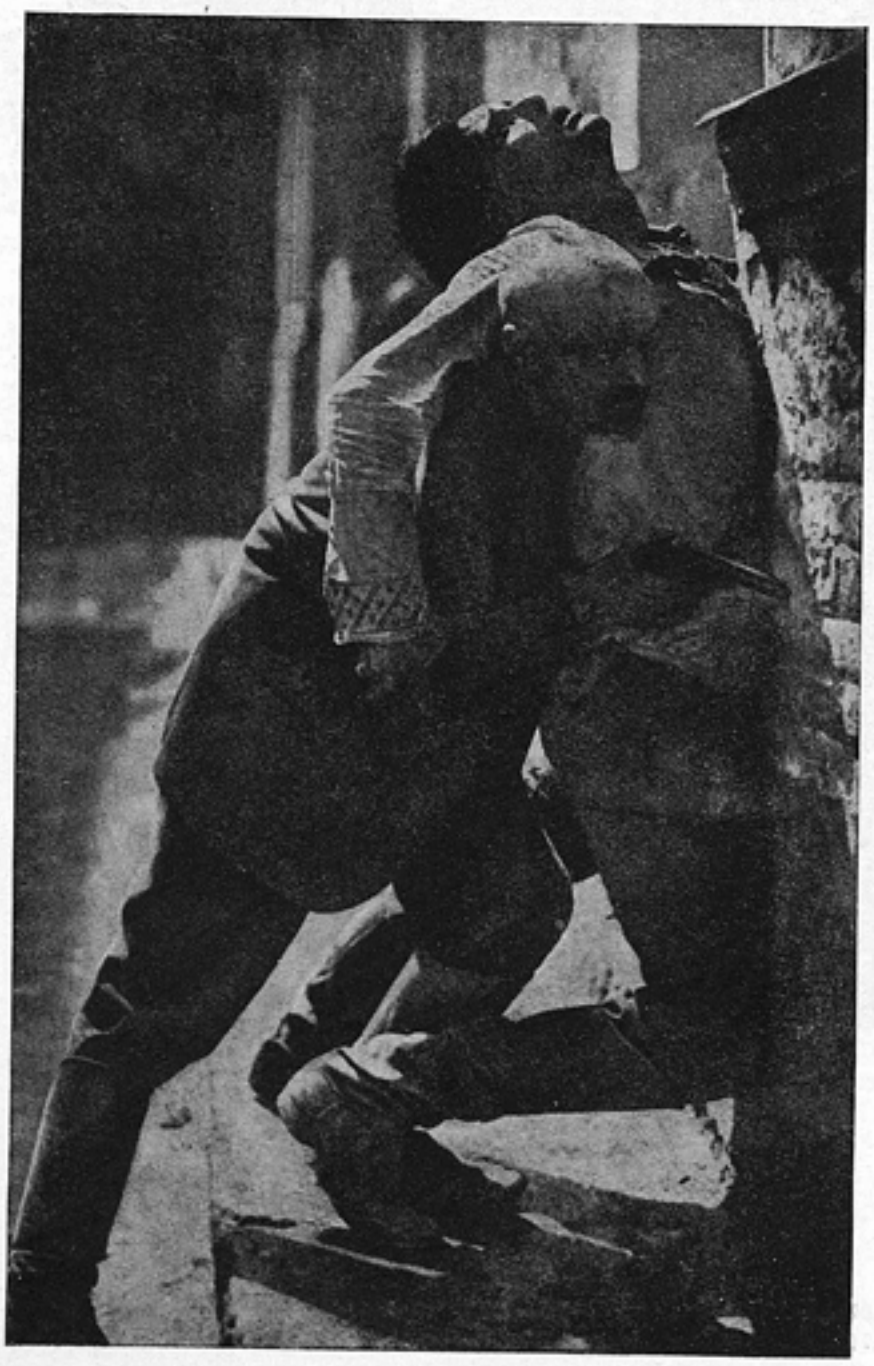
И Чиаурели этого добился. Следующая его постановка «Последний маскарад», превосходя по своей идейной значимости «Хабарду», в то же время явилась подлинно массовой картиной, доступной для понимания каждого зрителя.

О «Последнем маскараде» много писали, сюжет его известен, и излагать его нет надобности. В этом фильме Чиаурели на протяжении обычных полутора часов экранного времени сумел показать громадный отрезок истории революционной борьбы Грузии так, что, несмотря на перегруженность содержания картины различными эпизодами и отсутствие четко построенной драматической основы, она смотрится от начала до конца с напряженным вниманием.

Сюжет картины разбит на 2 плана: эпизоды, относящиеся к жизни князя Росеба, и эпизоды, относящиеся к борьбе молодого большевика Мито. Сюжетно у них почти нет стыков. Они объединены одним местом действия и несколькими встречами меньшевика князя Росеба с большевиком Мито на подпольной сходке, на похоронах, в тюрьме, на фронте, причем ни одна из этих встреч действенно-драматургической роли не играет. Эти две сюжетные линии объединены не фабульно, а только идейно. Одна линия—уходящего в прошлое класса, другая — класса, победившего в Октябрьскую социалистическую революцию. Это — типичная эпическая форма сюжетосложения.

И в жанровом отношении эти две линии разработаны неодинаково: линия князя Росеба дана в сатирическом плане, линия Мито—в плане трагедийном. Интересная деталь: жанровое разнообразие в начале картины не заметно, оно нивелировано общими стилистическими приемами, но чем дальше развивается действие, чем глубже показывается разрыв между большевиками и меньшевиками, тем жанровые отличия все больше и больше дают себя знать.

Но почему же в картине не ощущается стилевого разнобоя, почему она воспринимается как нечто целое, единое в своей художественной концепции?—Потому что разное отношение Чиаурели к представителям господствующего класса и трудящихся определено единым, цельным, революционным мировоззрением художника. Поэтому сатира и трагедия органически объединяются в его фильме. В этом отношении эпизод с безногим георгиевским кавалером наиболее ярок. Здесь в нескольких кадрах дана бичующая



„ПОСЛЕДНИЙ МАСКАРАД“

Автор-режиссер М. Чиаурели. Оператор А. Поликевич. Госкинпром Грузии

„ПОСЛЕДНИЙ МАСКАРАД“

Автор-режиссер М. Чиаурели. Оператор А. Поликевич. Госкинпром Грузии. На фото засл. арт. Н. Вачнадзе

сатира на буржуазию и в то же время показаны с большим темпераментом трагедийность, обреченность инвалида, который даже не понимает, жертвой какого ужасного издевательства и обмана он является. Режиссер, а за ним зритель этот обман понимают и видят.

Только это глубокое проникновение в правду жизни с точки зрения победившего класса, которому одному она и видна, способность свести сатирическое и трагическое, несмотря на их внешнюю противоположность, в некое художественное единство и дали возможность в «Последнем маскараде» так широко, глубоко и полно вскрыть внутренний смысл революции в Грузии.

В стилистическом отношении сатира и трагедия в «Последнем маскараде» создана различными средствами. Сатира «Последнего маскарада» восходит через «Хабарду» к творчеству Рене Клера. Истоки глубоко оптимистической по своей сущности трагедийности «Последнего маскарада» надо искать в народном творчестве Грузии. Трагедийное восприятие и воспроизведение действительности при одновременных оптимизме и вере в будущее заставляют зрителя с напряжением смотреть фильм, лишенный сюжета, в общепринятом понимании этого слова, даже во внешних формах выражения, как, например, надписях, озаглавливающих отдельные эпизоды, подражающий эпическому сказу.

В каждом из эпизодов «Последнего маскарада», где действует молодой большевик Мито, благодаря большому пафосу видны, несмотря на трагичность его положения, черты героической эпопеи. Художественная ценность этой картины для зрителя не в сюжетной стройности, а в том чувстве веры в победу, которую вкладывает в нее художник, в оптимизме, которым наполнен каждый эпизод в тем большей степени, чем трагичнее дана сама жизненная ситуация. Эпизоды похорон рабочего, преследование полицией террориста, вывод последнего на казнь, несмотря на их глубокую трагичность, наполнены режиссером верой в будущее.

Можно проследить влияние грузинской фресковой живописи и на «Последний маскарад», хотя те или другие средства выразительности использованы здесь для совершенно других целей, чем в фресках. Изобразительная сторона фильма в соответствии с ее двумя жанровыми особенностями дана в двух планах. С одной стороны, мягкая фотография, нарочито смягчающая контраст светотеней, накладывает отпечаток какого-то спокойствия или быть может показывает, что трагические события, которые она изображает, уже в прошлом. Этот тон конечно от грузинской фрески, но там он использовался для других целей.

Изобразительный характер сатирических эпизодов картины поражает своим резким диссонансом с мягкостью другой части. Подчеркнутая контрастная съемка не отдаляет, а приближает к зрителю сатирические моменты.

Только благодаря стилистическим достоинствам и в первую очередь волнующему сюжету картины зритель не замечает, что Чиаурели не удалось в ряде сатирических эпизодов преодолеть некоторый схематизм (преобразование князя Росеба после возвращения с фронта, поведение английского генерала) и сюжетную разбросанность.

Эти дефекты с лихвой окупаются и идейным содержанием картины и ее народностью — использованием национальных напевов, которые во многих местах создают необходимое эмоциональное восприятие значительно сильнее, чем изобразительная часть.

Картина «Последний маскарад» выдвинула Чиаурели в число ведущих мастеров советской кинематографии. Правительство наградило его орденом Ленина. Ему многое дано—и потому многое с него спросится. Зритель, критика вправе ожидать от Чиаурели еще более значительных и волнующих фильмов. Картина, которую сейчас Чиаурели заканчивает постановкой,— «Арсен»,— если судить по сценарию, продолжает обе, характерные для творчества Чиаурели линии — сатиры и трагедийности. Но разработка сценария драматургом А. Шаншиашвили придала ему четкую стройность драматургического произведения, совершенно свободного от тех дефектов схематизма, символизма и разбросанности, которые мы отметили в «Последнем маскараде».

Мы вправе ждать, что «Арсен» будет большим произведением советского киноискусства.

КАК РЕАЛИЗУЕТСЯ ПЛАН ВЫПУСКА ФИЛЬМОВ

В № 5 нашего журнала мы поместили обстоятельную статью, посвященную производственному плану ГУК на 1936 год, изданному Кинофотоиздатом.

В статье Д. Никольского мы дали характеристику сюжетов фильмов, намеченных к производству в 1936 году, и установили основные тематические тенденции плана. Сейчас наступило время проанализировать этот план с иной точки зрения, выяснить, в какой степени этот план принят к руководству киностудиями ГУК и в какой мере он реализуется.

Рассмотрим план ГУК в том порядке, в котором он был изложен в книге.

По плану одна из ведущих студий — орденоносная студия Ленфильм должна была работать в 1936 году над 28 картинами, из которых 19 должны были быть выпущены в этом году. Из этих фильмов к 1 ноября должно было быть выпущено 17. Фактически до этого времени увидели экран только 4 фильма, т. е. 24 процента. Эти фильмы: «Дубровский», фактически почти законченный производством в прошлом 1935 году, «Семеро смелых», «Монголия» и «Леночка и виноград». Интересно отметить еще одну деталь. Рецензируемый план ГУК был подписан к печати в конце апреля. Все четыре фильма, выпущенные Ленфильмом, вышли с бо́льшим или меньшим запозданием. Это запоздание, известное редакторам книги, при ее подписании в печать в книге никак не было зафиксировано.

Почему же запоздали остальные 13 фильмов, которые должны были быть выпущены в течение первых 10 месяцев этого года?

«Возвращение Максима» было намечено к запуску в производство 1 февраля. Запущен же в производство фильм летом этого года. Редактор книги «Производственный план ГУК» не мог не знать в апреле 1936 года о том, что сценарий еще не закончен и что он печатает явно неверную информацию. Он также знал о задержке с запуском в производство фильмов «Конники», «Шуба английского короля» (к 1 мая не было даже утвержденного сценария), «Юность поэта», «Музыкантская команда», «Леночка и лев». Таким образом, опоздание этих фильмов (из которых 2 последних вообще в производство не поступили, хотя в плане и фигурировали) можно объяснить тем, что составители плана при молчаливом участии редактора издания неправильно информировали читателей.

Фильм «Женитьба» оказался явно недоброкачественным и не увидел света. Запоздание в выпуске остальных фильмов следует отнести за счет безобразной организации производства в студии Ленфильм. Фильм «Тебя любит родина» снимается уже полтора года, тогда как по плану он должен находиться в производстве 13 месяцев (и этот срок достаточно велик!). Фильм «Вратарь республики» по плану должен был сниматься 11 месяцев. Уже истекло 17 месяцев работы над этой картиной, съемка которой не представляет никаких производственных трудностей, но она еще только заканчивается. И так обстоит дело с большинством фильмов. Полугодовое запоздание с выпуском фильма при достаточно больших, часто превышающих год сроках плановой производственной работы над ними стало почти что правилом для студии Ленфильм. Такое же запоздание мы наблюдаем и с запуском в производство тех фильмов, которые должны быть выпущены в юбилейном 1937 году.

Нет сценария «Сережа Костриков» для детского фильма о С. М. Кирове. Не закончен еще сценарий «Большевики» Эрмлера, Большинцова и Блеймана, а к съемкам должны были приступить 1 октября 1936 года. Не запущен в производство фильм Арштама «Киров на Кавказе» по сценарию Н. Тихонова. Лишь недавно вступили в подготовительный период бр. Васильевы, хотя пуск в производство их фильма был намечен на 1 июня. Мы указываем только основные, ведущие фильмы будущего юбилейного года. Задержка с работой над ними говорит о том, что своевременное выполнение плана 1937 года на Ленфильме находится под серьезной угрозой и что невыполнение плана этого года ничему не научило руководство Ленфильма.

Перейдем к киностудии Мосфильм.

В 1936 году Мосфильм согласно плану должен был выпустить 32 картины, из которых 26 должны были увидеть свет до 1 ноября. Из этих 26 картин выпущено только 6, то есть 23%. Ни одна из выпущенных картин не была сдана студией в намеченный для нее планом срок. Не увидели до 1 ноября зрители «Последнюю ночь», «Поколение победителей», «13», «Мужество», «Девушку с Камчатки», «Юность», «Гавроша», «Воображаемую линию» (которую согласно плану запустили в производство 1 марта, но на деле вовсе не снимали). Из 9 мультипликационных фильмов на экран не вышел ни один, хотя большинство из них должно было быть готово более чем полгода тому назад.

Примечательной особенностью плана Мосфильма является то обстоятельство, что в него включен ряд постановок, которые не будут осуществлены. Так в плане указано, что режиссер Александров 1 марта начал работу над фильмом «Золотой запас». Известно же, что Александров над этим фильмом работы не начинал и что сценарий «Золотой запас» был забракован. Также известно, что сценарий «Голубая звезда» Болотина был отвергнут студией и что режиссер Птушко не начинал работы над ним ни 10 января, как это указано в плане, ни когда-либо в другое время. Только недавно Птушко начал работу по постановке нового фильма по сценарию А. Толстого и С. Болотина, в котором в небольшой части использован материал «Голубой звезды».

До сих пор не закончен сценарий «Золотое детство» К. Виноградской, который должен был, судя по плану, снимать режиссер Дзиган уже в июне. Этот сценарий будет снимать не Дзиган, который начинает работу над «Железным потоком», а другой режиссер. К моменту составления плана студия не имела даже либретто (о чем говорится в плане), в ее распоряжении был лишь материал сценариста. Также нет у Мосфильма не только сценария А. Ржешевского «Москва», но и либретто сценария, хотя начало производственной работы над ним приурочивалось к 15 сентября этого года. Таково положение на Мосфильме и с рядом других сценариев и фильмов.

Рассмотрим производственные планы Киевской и Одесской киностудий Украинфильма. Наши читатели уже имеют представление о работе этих студий по статьям С. Ореловича и Н. Кладо. Киевская и Одесская киностудии должны были снимать по плану 31 полнометражный фильм. Из них работа велась только над десятью фильмами, из которых три — «Строгий юноша», «Половодье» и «Застава у чортова брода» — были полностью сняты и смонтированы и вслед затем забракованы. Три фильма — «Я люблю», «Однажды летом», и «Карл Бруннер» — студиями выпущены, хотя и с большим запозданием. Над остальными четырьмя картинами ведется работа.

Что же случилось с 21 картиной, значащейся в плане Украинфильма? «Ревизор» был законсервирован, так как режиссер не справился с работой над картиной; режиссер Шелонцев до сих пор не имеет сценария, хотя согласно плану он 1 марта начал снимать «Таинственный остров»; сценария «Как закалялась сталь» нет до сих пор; не снимается сценарий Кассиля «Трансбалт»; сняты с производства «Украинская ночь», «Солнечный маскарад», «Патриот», «Интернационалисты» и «Сын таращанского полка»; забракованы сценарии «Девушка ищет прекрасного» и «Переход через границу»; не реализованы заявки «Девушка и смерть» и «Днепр»; с очень большим запозданием начинают работу

„ПОКОЛЕНИЕ ПОБЕДИТЕЛЕЙ“

Сценарий С. Рошаль и В. Строевой. Режиссер В. Строева. Операторы Л. Косматов и Н. Власов. Мосфильм. На фото засл. арт. Н. Плотников в роли Климова и засл. арт. В. Марецкая в роли Варвары

„МУЖЕСТВО“

Сценарий П. Павленко и С. Радзинского. Режиссер Д. Марьян. Сператор В. Павлов. Мосфильм

„МУЖЕСТВО"

Сценарий А. Павленко и С. Радзинского. Режиссер Д. Марьян. Оператор В. Павлов. Мосфильм. На фото: вверху арт. Свердлин в роли Цоя, внизу арт. Н. Кошкина в роли Наташи и арт. М. Болдуман в роли секретаря крайкома

над «Щорсом» А. П. Довженко и над сценарием «Директор» режиссер Луков.

В итоге обе студии Украинфильма, имея в плане 31 полнометражную картину, из которых в этом году должна была быть выпущена 21, дали советским зрителям только 3 фильма и возможно в этом году дадут только «Наталку-Полтавку», побив печальные рекорды Мосфильма и Ленфильма и выполнив план на 1 ноября на 14%.

Не лучше, чем в Украинфильме, если даже не хуже, обстоит дело с выполнением плана другими национальными киноорганизациями. Чтобы не перечислять названий фильмов и не загромождать внимания читателей, укажем, что Госкинпром Грузии, имея в плане 15 фильмов, из которых 11 полнометражных, выпустил только документальную картину «Счастливая жизнь» и одну короткометражную мультипликационную картину «Колхида». Ряд запланированных Госкинпромом Грузии фильмов снят с производства, а 3—4 фильма будут выпущены с большим запозданием к концу этого года. А ведь план намечал в этом году выпуск 12 фильмов.

Белгоскино из 11 фильмов до 1 ноября выпустил только два — «Искатели счастья» и «Девушка спешит на свидание». Должно же было быть сдано 5 фильмов.

Аверфильм должен был снимать 7 фильмов и сдать из них до 1 ноября 5. Снимается один фильм, не сдан ни один.

Арменфильм должен был сдать до 1 ноября 6 фильмов, не сдал ни одного.

Не сдали ни одного фильма Узбекфильм (запланированы 3 единицы), Туркменфильм (запланировано 6 единиц, из которых 4 должны были быть сданы до 1 ноября) и Таджикфильм.

Особо следует остановиться на выполнении плана производства детских фильмов. По указанию правительства 25% выпускаемых фильмов должно было быть выпущено для детей. Соответственно этому в план была включена 31 детская картина, из которых 21 должна была выйти до 1 ноября. Выпущено же всего лишь 5 картин.

Мы вкратце просмотрели производственный план ГУК и установили цифры его выполнения на 1 ноября 1936 года. Даже такой беглый просмотр позволяет нам притти к следующим выводам.

Самый план, составленный на 1936 год и опубликованный в мае, не отражает реальной работы киностудий ГУК. Это было доподлинно известно и составителям и редакторам плана, сохранившим в плане фильмы, снятые с производства, и указавшим, что ряд фильмов запущен в производство в первые четыре месяца этого года, тогда как они были запущены позднее или не были вовсе запущены.

Все фильмы, указанные в плане, запущены в производство со значительным запозданием. Сроки производства, намеченные планом (несмотря на то, что они достаточно велики), ни разу не были выдержаны. Выпуск большинства фильмов запаздывает на несколько месяцев. Организационная неразбериха в студии, отсутствие четкого планирования в пределах студии и съемочной группы, отсутствие контроля за работой съемочных групп привело не только к невыполнению плана и громадному удорожанию производства фильмов против плановой их стоимости, но и к созданию ряда недоброкачественных произведений, не увидевших экрана.

Рецензируемый план ГУК на 1936 год дважды переделывался и сокращался. Несмотря на это, мы стоим перед непосредственной и реальной угрозой значительного недовыполнения даже сокращенного плана. Ряд фильмов будет выпущен в ноябре — декабре этого года. Но еще большее количество фильмов в виде незавершенной продукции перейдет в план следующего 1937 года.

Печальные итоги выполнения плана производства фильмов за 10 месяцев 1936 года ставят перед нашими киноорганизациями, перед всеми съемочными группами, перед каждым киноработником властные требования.

Позорные традиции безответственности и бесхозяйственности, царящие в киноорганизациях, в киностудиях, в постановочных группах, должны быть преодолены. Каждый киноработник должен знать, что он обязан не только создать хороший фильм, но и уложить свою работу в плановые сроки и израсходовать на нее столько, сколько на нее было отпущено.

Борьба за производственную дисциплину во всех звеньях киноорганизации, борьба за производственную культуру — вот что является главным. Только это может ослабить тот прорыв, в котором оказалась кинематография, только это может обеспечить выполнение плана следующего юбилейного года, в котором перед кинематографистами будут поставлены особенно ответственные и почетные задачи.

„ВОЗВРАЩЕНИЕ МАКСИМА“

Сценарий Л. Славина, Г. Козинцова и Л. Трауберга. Режиссеры Г. Козинцов и Л. Трауберг. Оператор засл. деят. иск. А. Москвин. Ленфильм. На фото арт. Зражевский в роли Ерофеева

КИЕВСКАЯ СТУДИЯ УКРАИНФИЛЬМ К XX ГОДОВЩИНЕ ОКТЯБРЯ

С. ОРЕЛОВИЧ

Когда говорят о трудностях кинопроизводства, всякий знает, что обязательно начнут со сценариев, с кинодраматургии. К сожалению, и на этот раз приходится начинать с этого участка кинематографии, участка, находящегося, особенно в украинском кино, в самом неорганизованном и развалленном состоянии.

Нам кажется совершенно бесспорным именно то, что отставание украинской кинодраматургии прежде всего зависит от неорганизованности этого дела, от того, что люди, которым организация этого дела была поручена, отнеслись к своей задаче несерьезно, пошли по линии наименьшего сопротивления, стараясь выйти из тупика, в который они попали, полумерами, договорами с астрономическими гонорарами, бессмысленной раздачей авансов и другими подобными же путями. Подписывались договоры с московскими и ленинградскими писателями, и без того перегруженными сценарными договорами в Москве и Ленинграде. Киевская и Одесская студии получали по таким договорам явный брак, отходы. Авансы выдавались людям, которые вовсе никогда не были писателями, ни одного произведения не напечатали и ни одного своего сценария не могут назвать экранизированным, имея в то же время биографию, богатую договорами, авансами и сложнейшими денежными отношениями с киностудиями. Платились огромные деньги людям, мало проверенным, за так называемые «переработки» очень плохих, в большинстве случаев безнадежных сценариев.

Стало довольно широко известно, что в Киевской и Одесской киностудиях очень легко получить деньги. Для многих любителей легких заработков отпала необходимость делать настоящие вещи. Сценарные отделы погрязли в возне с массой посредственных произведений, а порой макулатуры. Все это в известной мере определило художественный уровень кинопродукции наших студий.

Необходимо коренным образом изменить практику сценарной работы в студии, взяв курс на качество за счет количества.

Нужно прекратить погоню за большим количеством договоров и отказаться от расчета на «авось из двадцати получится 1—2 настоящих».

Нельзя подписывать договоры с авторами до тех пор, пока совершенно членораздельно не будет изложена тема вещи, сюжетная конструкция, трактовка основных героев. Все должны знать, что впредь отношения автора со студией не могут ограничиваться лишь подписанием договора и получением денег, а должны быть основаны на действительном намерении автора написать хорошее кинодраматургическое произведение. Это намерение должно быть подтверждено серьезной творческой заявкой. Авторы, движимые другими намерениями, нам не нужны, от них необходимо быстро и решительно освободиться, взыскав к тому же, хотя бы и через суд, даром полученные государственные деньги, которые наши киностудии, находясь в длительном прорыве, добывают пока лишь в виде систематических дотаций.

Студии должны позаботиться о том, чтобы писатели, подписавшие договоры на сценарии, ни в коем случае не были в дальнейшем предоставлены самим себе. Им необходимо обеспечить постоянную консультацию по вопросам специфики киноискусства, причем консультация должна осуществляться квалифицированными товарищами, мастерами кино, лучше всего режиссерами. Особенно хорошо, если удается уже при рассмотрении творческой заявки наметить режиссера, который бы работал с автором сценария как будущий постановщик последнего.

Короче говоря, задача состоит в том, чтобы студия и режиссер добились общего с автором понимания задачи, которая ставится перед будущим фильмом, и способов решения этой задачи, до того как сценарий автором окончательно написан. Постоянная углубленная работа с автором вместо многочисленных малопродуктивных договоров — вот основное в перестройке сценарной работы студий.

Однако сценарное дело, являясь решающим вопросом в деле оздоровления нашего кинопроизводства, все же не решает всей задачи этого оздоровления.

Имея хороший сценарий, студия не может быть уверена, что тем самым полностью обеспечен и хороший фильм, хотя сценарий в весьма значительной и даже решающей мере определяет характер и качество фильма, если только постановка фильма попала в руки квалифицированного режиссера. Никак нельзя рассчитывать на хороший фильм, если постановка фильма поручена малоспособному и неквалифицированному человеку, не обладающему необходимым для кинорежиссера мастерством. В таких случаях хороший фильм создать невозможно даже при наличии очень хорошего сценария.

Нужно, к сожалению, признать, что за последние годы в студиях Украинфильма было очень мало сделано для того, чтобы воспитать новые режиссерские кадры. Мы знаем, что на отрезке времени 1930—1936 гг. в Московской и Ленинградской студиях выросли хотя и очень немногие, но зато вполне квалифицированные режиссеры, как Л. Арнштам, М. Дубсон, А. Зархи, Хейфец, М. Ромм, В. Строева, братья Васильевы, С. Герасимов, И. Пырьев, который в 1936 г. переехал в Киев, и др. Некоторые из них вышли в ряд лучших мастеров кинематографии. В студиях Украинфильма даже и такого далеко недостаточного роста режиссерских сил за эти годы не было. За эти последние годы в Киевской киностудии вырос режиссер Луков, фильм которого «Я люблю» говорит о больших возможностях этого еще незрелого, но несомненно талантливого мастера.

Причина такого недостаточного выдвижения новых режиссеров заключается в том,что в студии не было притока новых молодых сил, которые могли бы, работая при крупных мастерах в качестве ассистентов и практикантов, овладеть киномастерством и затем пополнить собой столь ограниченный состав наших кинорежиссеров. Вместо этого киностудии Украинфильма выискивали выдвиженцев среди своих же старых работников, возможности которых были давно известны. Этого, конечно, оказалось недостаточно. В результате в студиях очень мало режиссеров, могущих гарантировать высокое мастерство постановок, и еще меньше таких мастеров, при которых могли бы работать и учиться новые молодые кадры.

Необходимо набрать из смежных искусств одаренную молодежь, интересующуюся киноискусством, и поставить ее на выучку к мастерам.

Это необходимо сделать не только для подготовки режиссеров, но и для подготовки киноактеров, недостаток которых затрудняет работу студий.

В этом смысле огромна роль одного из крупнейших мастеров киноискусства, Александра Петровича Довженко, при котором необходимо создать специальную режиссерскую студию.

Киностудии Украинфильма ни в коем случае не должны рассчитывать на то, что удастся привлечь квалифицированные кадры со стороны, из других городов и студий.

Рост советского кинопроизводства настолько велик, что во всех студиях Союза ощущается огромный недостаток в квалифицированных людях, которых, конечно, ни одна студия отпускать ни под каким видом не станет.

Должна быть начата упорная, настойчивая работа по подготовке кадров здесь, на месте, в студиях Украинфильма, и на это дело должно уйти средств и энергии не меньше, чем на прямую производственную работу. При этом, конечно, необходимы специальные ассигнования на учебные

„ТОМ СОЙЕР“ Сценарий Н. Шестакова по М. Твену. Режиссер Л. Френкель. Оператор Ю. Вовченко. Киевская студия Украинфильм. На фото арт. Самойлов в роли доктора Робинзона и арт. Родд в роли Джимми

постановки, так как только теоретически, без практической пробы нельзя подготовить ни режиссера, ни актера.

Предстоит, кроме того, большая организационная работа. Студии, не рассчитав своих сил, разработали большие производственные планы, никак не обеспеченные ни сценариями, ни режиссерами. В соответствии с этими планами была создана (особенно в Киевской студии) сложнейшая структура и многоступенчатая система руководства, позаимствованные у крупнейших студий Америки, Москвы и Ленинграда, производственные возможности которых значительно превышают реальные возможности Киевской студии.

Получились раздутые штаты, лишние люди, вхолостую вертящиеся механизмы управленческого и технического аппарата.

Недогруженные работой люди, тяготясь своим бездельем, стараются делать хоть что-нибудь. Получается странное явление: студия ставит всего 4—5 фильмов, т. е. выполняет очень небольшую программу, с которой может справиться и Одесская студия (со штатом в 500 человек), а содержит штат в 1 200 человек, работающих, кроме основных постановок, над какими-то короткометражками, документальными фильмами, ценность которых очень сомнительна и которые во всяком случае должны делаться Союзкинохроникой, но никак не студией художественных фильмов. Получается видимость очень напряженной деятельности при весьма низкой продуктивности.

Вот почему выросли расходы студии. С каждым месяцем вследствие этого финансовое положение студий все больше запутывается, задолженность тресту растет.

В этой области нужны также быстрые и решительные меры.

Сейчас уже стало ясным, сколько фильмов в 1936 г. и первой половине 1937 г. может сделать Киевская киностудия.

Совершенно реальными можно считать «Щорс» — реж. Довженко, «Наталка - Полтавка» — реж. Кавалеридзе, «Директор» — реж. Луков, «Том Сойер» — реж. Френкель, «Богатая невеста» — реж. Пырьев.

Несмотря на такой, казалось бы, ограниченный размах производства, Киевская студия имеет все возможности выступить к двадцатилетию Октября с рядом значительных и весьма интересных произведений.

Совершенно бесспорно политическое и художественное значение фильма «Щорс», над которым работает А. П. Довженко.

Сама тема, история ее возникновения, имеющийся уже, хотя и еще не вполне законченный, сценарий и наконец высокое мастерство и талант автора будущего фильма — все говорит об огромном значении вещи для советской кинематографии.

Успешное решение этой задачи, поставленной перед нами великим вождем народов т. Сталиным, — дело чести не только Киевской киностудии, но и всей советской кинематографии. Эта задача будет выполнена, и «Щорс» — эпическая повесть об одном из замечательнейших полководцев пролетарской революции, об одном из талантливейших организаторов Красной армии на Украине, о популярнейшем в народе герое гражданской войны, о ярчайших эпизодах героической борьбы с немецкими оккупантами, белополяками и петлюровцами — появится на советских экранах к двадцатилетию Октября и будет прекрасным юбилейным подарком советского киноискусства нашему зрителю.

Большой интерес представляет фильм, который уже начал снимать режиссер Пырьев. «Богатая невеста» — так называется фильм из колхозной жизни украинского села — это теплая, лирическая комедия.

Этот фильм покажет новую жизнь украинского колхозного села и его новых людей, выросший уровень их культуры и интересов, сложность новых их отношений и огромные их творческие возможности. Образы этого фильма — молодые девушки, наделенные огромной волей и стремлением к большим трудовым победам, живущие интересной, радостной жизнью, хозяевами которой они являются, трактористы, владеющие своими машинами не хуже, чем владел своим клинком и конем их бригадир, старый буденновец-орденоносец, колхозный парикмахер, умный, вдумчивый и активный участник кипучей колхозной, полной творчества жизни, — все эти герои фильма, выступающие как настоящие живые люди, полные горячих страстей, станут близкими и понятными советскому зрителю.

Комедия на материале колхозной жизни, имеющая в своем основании несомненно удачный сценарий, в постановке такого мастера, как режиссер Пырьев, должна стать значительным явлением в ряде фильмов, которые будут выпущены осенью 1937 г.

И наконец «Директор» по сценарию Розенштейна. Это фильм о жизни руководителя крупного социалистического промышленного предприятия, о представителе славной плеяды соратников Серго Орджоникидзе.

Это рассказ о победителе на фронте хозяйственного строительства, добивающемся своих побед огромным большевистским размахом, большой смелостью в работе, исключительным знанием людей и вниманием к человеку, ко всем его индивидуальным особенностям и даже слабостям.

Героем фильма выступит организатор новейшей техники, высокой производительности труда, человек, действиями которого руководит непоколебимая верность партии, твердая вера в победу социализма и огромная любовь к человеку.

Режиссер Луков, который будет этот фильм ставить, уже показал, что умеет справляться с решением трудных творческих задач.

«Директор» должен стать новым этапом в дальнейшем творческом росте Л. Д. Лукова, так же как сценарий этого фильма отметил значительный рост т. Розенштейна как кинодраматурга, работающего в неразрывном контакте и постоянном общении с режиссером.

«Щорс», «Богатая невеста» и «Директор» должны занять центральное место во всей производственной работе Киевской студии.

Однако количественно план все же невелик и требует упрощения структуры фабрики, освобождения лишних людей и оставления в резерве лишь наиболее ценных работников, что сократит непроизводительные расходы студии.

После такой реорганизации студии сразу станет во всех отношениях легче работать.

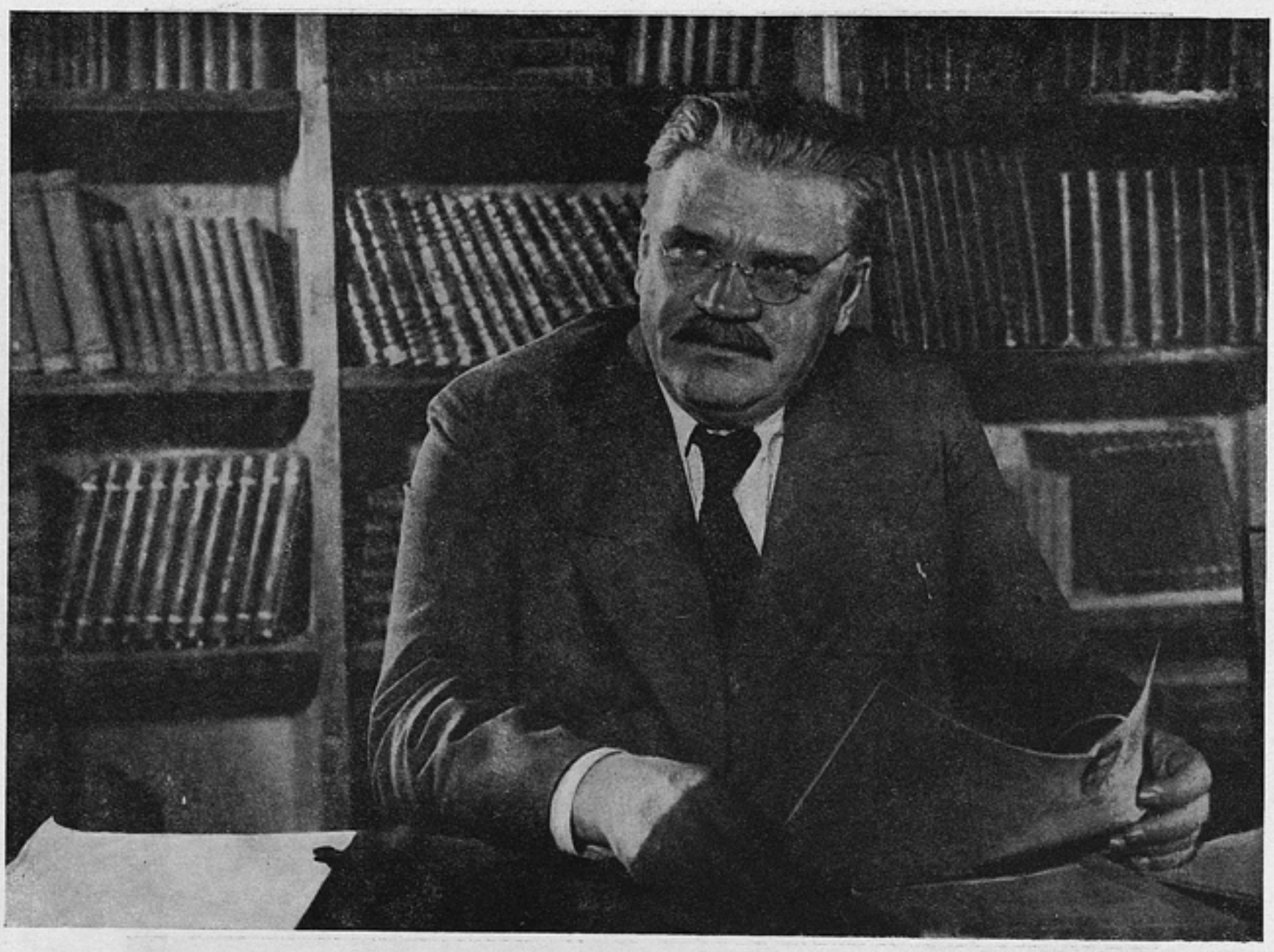
Освободившись от всяких посторонних, не свойственных ей функций (документальные, хроникальные, технические,

„НАТАЛКА-ПОЛТАВКА“

Режиссер И. Кавалеридзе. Операторы Г. Симченкои Ф. Корнев. Киевская студия Украинфильм. На фото арт. Е. Осмяловская в роли Наталки

„НАТАЛКА-ПОЛТАВКА“

Режиссер И. Кавалеридзе. Операторы Г. Симченко и Ф. Корнев. Киевская студия Украинфильм. На фото засл. арт. С. Шкурат в роди Миколы



„НАСТОЯЩИЕ ТОВАРИЩИ“

Сценарий А. Барто. Режиссеры Окунчиков и Бодик. Операторы Н. Кульчицкий и З. Чернявский. Киевская студия Украинфильм. На фото нар. арт. М. Тарханов в роли учителя

учебные фильмы), загромождающих руководящий состав и технический аппарат мелочными делами, студия сможет сосредоточить все внимание своих руководителей, все материальные и технические средства на реализацию тех немногих постановок, которые сейчас являются реальными.

Особенно серьезно студия должна готовиться к постановке реж. Довженко «Щорс», которая налагает на студию исключительную ответственность. Реализация этой постановки, создание самых благоприятных условий режиссеру А. П. Довженко для его работы — основная задача студии.

Аппарат художественного руководства студии должен все свое внимание сосредоточить на подготовке к будущему более широкому развороту производства.

После реорганизации будут созданы для такой работы достаточно благоприятные спокойные условия.

Должна быть развернута широкая работа по подготовке сценариев, по подготовке будущих постановок. Главное условие успеха заключается в том, чтобы эта подготовительная работа протекала в полном спокойствии, без обычной для Киевской студии спешки, приводившей к таким печальным результатам. В такой подготовительной работе должен пройти весь остаток 1936 г. и значительная часть 1937 г., если не считать вышеперечисленных постановок, которые являются уже реальными.

Необходима самая тщательная подготовка к работе. Сейчас уже многим ясно, что спешка всегда приводила не только к плохой продукции, но и к затяжке выпуска фильма.

Фильмы, плохо подготовленные, требовали многочисленных и длительных переработок. Известны случаи, когда фильмы появлялись на экране лишь через год после того, как они были закончены в первом своем варианте.

В заключение необходимо сказать, что техническое оснащение Киевской студии требует серьезнейшего внимания.

Состояние тон-цеха, технического оборудования ателье, проявочной лаборатории и особенно гаража, играющего в киностудии такую огромную производственную роль, требует срочных капиталовложений и нарядов на оборудование. В этом студии должна быть оказана помощь со стороны ГУК, Комитета искусств при СНК СССР и со стороны других союзных и республиканских организаций.

Трудно себе представить нормальное течение производства, когда съемочные группы записываются в очередь на машину для того, чтобы выехать на съемку, и ждут часто очереди по два дня и больше.

Коллектив Киевской студии, несмотря на все свои неудачи, способен справиться с поставленными перед ним задачами. Киевская студия имеет крупных специалистов, аппробированных мастеров, людей, преданных делу, энтузиастов советского киноискусства, готовых все свои силы отдать оздоровлению и дальнейшему росту своего предприятия. Эти люди будут тем кадровым составом, который двинет работу по-новому и станет основным костяком будущего крупнейшего кинопроизводственного предприятия, для роста которого имеются в Киевской студии все условия.

ГЕРОЙ ПРЕОДОЛЕВАЕТ ПРЕПЯТСТВИЯ

В. ВОЕВОДИН и Е. РЫСС

Ребенок мечтал быть любым из детей капитана Гранта. Иногда ему казалось, что он — Шерлок Холмс, и это тоже было неплохо. Воображая себя Оливером Твистом, он спасал от ограбления Розу и побеждал злого и хитрого Феджина. Он гордился своими подвигами и очень хотел бы повторить их в действительности.

Юноша перечитывал «Дубровского». Это был несчастный, но благородный и беззаветно храбрый разбойник. Юноше хотелось похитить Машу и отомстить Троекурову. Потом ему хотелось уйти к цыганам и жениться на Земфире. Печальный конец Алеко его не пугал. Он верил, что с ним такого бы не случилось. Иногда юноша воображал себя Алланом Брэком, славным борцом за угнетенную родину, или Никльби, избивающим злого Скрибля и освобождающим несчастных школьников.

В зрелом возрасте человека прельщали почтенные негоцианты братья Чирибль или мистер Пиквик, сеющий счастье вокруг.

Наши юноши мечтают совершить необычайный полет, поставить неслыханный рекорд на станке, задержать на границе диверсанта или изобрести лекарство от рака. У них очень хорошие мечты, но искусство не всегда их умеет показать. Время дает героев, а искусство помогает ему мало и плохо.

Нам довелось однажды беседовать с директором одного из крупнейших заводов страны. Когда он впервые пришел на завод, считалось, что на заводе нет талантливых инженеров. Директор проработал несколько лет и из серых, ничем не замечательных работников вырастил известных всему Союзу командиров промышленности.

— В чем дело? — спросили мы директора. — Почему жили люди и были бездарными, серыми, ничем не замечательными, а потом оказалось, что они яркие, талантливые и замечательные?

— Я им дал перспективу, — ответил директор. — Я им внушил, что они могут быть большими людьми.

Мы думаем, что кино тоже должно давать перспективу людям. В кино должны действовать герои. Они должны совершать подвиги, однако такие и при таких условиях, какие бывают на самом деле. Они должны преодолевать препятствия, и они должны побеждать.

Каждая эпоха имеет свою тему в искусстве, свою основную мысль, которая повторяется тысячи раз, и каждый раз по-новому. В периоды общественного застоя, в периоды реакции, в периоды, когда обреченность правящего класса чувствовалась в самой атмосфере и улавливалась художниками, этой темой были несбывшиеся мечтания. Эта тема повторялась у Бальзака и у Флобера, у Мопассана и Гамсуна, у Чехова и Куприна. Иногда это была просто неудавшаяся любовь, казалось бы, частный случай или личная неудачливость персонажа. Однако за любовными неурядицами лейтенанта Глана, за уродливостью и неумелостью Ромашова, за трагической гибелью Люсьена всегда стоит вторая, большая тема: жизнь не удается, мечтания не сбываются, иллюзии погибают.

Воздух нашей страны созидателен и активен, и основной «генеральной темой» может быть только одна: жизнь удается, мечтания сбываются, иллюзии становятся правдой.

Все это бесспорно, все это усвоено любым работником кинематографии, но часто усвоено неорганически, а рационального задания в искусстве недостаточно.

Вайян Кутюрье выпустил книгу «Несчастье быть молодым». В ней он рассказал о безнадежном существовании молодого человека XX столетия в капиталистическом государстве. Журнал «Наши достижения» ответил специальным номером «Счастье быть молодым». Журнал поступил умно. Он писал не о безмятежном благополучии советского молодого человека. Наоборот, он писал о несчастливой любви, о неприятностях и неудачах. Несмотря на это, весь материал говорил о счастьи. Произошло это потому, что настоящая, полнокровная жизнь стояла за неудачами героев. Полнокровная жизнь и непрестанное движение вперед. В этом и только в этом истоки подлинного оптимизма.

Когда молодой человек завидовал герою романа, то вовсе не счастливый конец приключений являлся предметом зависти. Если бы ему, этому юноше, захлебываясь читавшему роман, предложили просто жениться на любимой девушке, он вероятно бы отказался. Нет, именно тонуть в океане, сражаться один-на-один со львом, разоблачать мерзавцев и попадать к ним в руки, чтобы все-таки в конце концов победить,—именно в этом были прелесть и обаяние. Это чувство человека, здорового физически и социально. На этом чувстве выросли покорители природы, завоеватели Арктики, великие исследователи и путешественники. Не описания славы, не материальные блага по возвращении, но змеи и лихорадки, опасные льды севера и сухие пески пустыни — вот что привлекало этих людей. И в этом нет никакой патологии. Когда человек здоров и молод, ему нужны трудности, чтобы их побеждать.

Мы берем приключенческую литературу только потому, что на ее примере наиболее четко можно выразить нашу мысль, по существу же это верно по отношению к литературным героям вообще. Всякий мечтал быть Мак Алланом из келлермановского «Тоннеля», но что бы осталось от Мак Аллана, если бы не те неслыханные препятствия, которые преодолел Мак Аллан!

Сколько читателей представляли себя на месте Давыдова из «Поднятой целины». Но кто подумал бы о Давыдове, если бы к его приезду в «Горячем логе» был хороший колхоз, состоящий из сознательных крестьян со средним образованием, а кулаки, увидя его, мирно откланялись бы и спокойно уехали в отдаленные районы...

Это все вещи бесспорные, и примеров тут можно привести сколько угодно.

Герой должен преодолевать препятствия, и чем они серьезнее, тем выше поднимается герой. Это прекрасно понимает любой сценарист и режиссер.

«Броненосец Потемкин» один восстал против целой армии. Он бесстрашно прошел под орудиями эскадры, и он победил.

Старуху Власову бил муж и целую жизнь томила нужда. Против нее, старой женщины, шли драгуны и полицейские. Она потеряла любимого сына, погибла и победила.

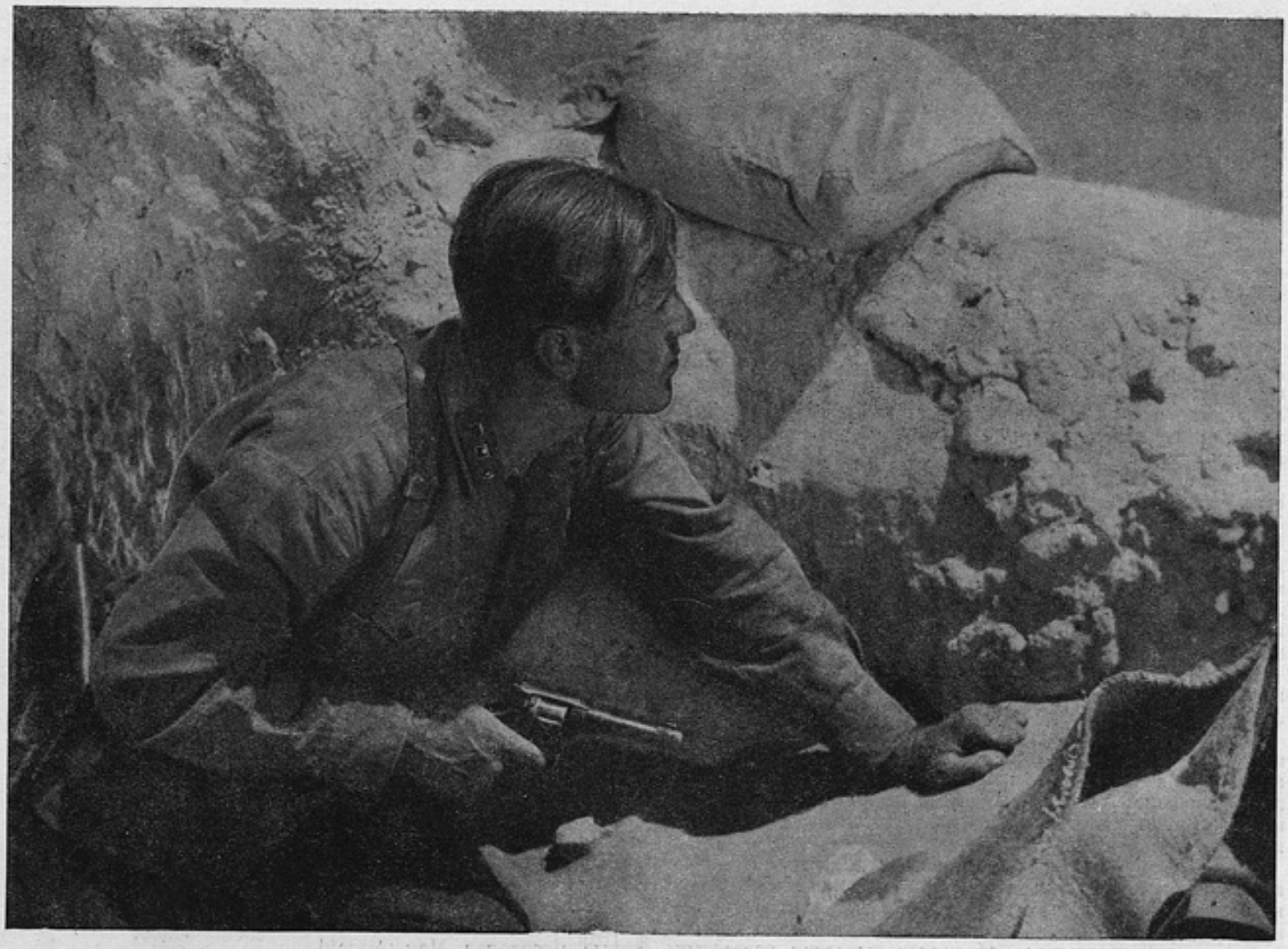
На Чапаева шли офицеры психической атакой. У него восстал эскадрон и нехватало патронов. Он один отстреливался от броневика. Он погиб, но победил.

Неважно, умирает герой в конце или нет, но герой побеждает такие препятствия, которые по плечу только большому человеку. В этом секрет обаяния Власовой и Чапаева. Но эту нехитрую истину сценарист и режиссер забывают в тот самый момент, когда действие переносится в наши дни.

Здесь начинаются поиски оптимизма, в которых много путаницы и мудрствований и совсем почти нет подлинного творческого дыхания.

По началу, конечно, все полны самых лучших намерений и собираются здорово нагромоздить препятствия и задать работу герою. Однако постепенно конфликты смягчаются, препятствия убираются, и образу героев становится не на чем расти.

Рассуждают при этом приблизительно так. Хорошо жить в Советском союзе? Да, хорошо. Какой основной тон жизни советского человека? Тон бодрости, оптимизма, глубокой уверенности в завтрашнем дне. Ну и чудно! Все это буквально переносится в сценарий. Вот живут люди хорошо (1-я и 2-я часть), потом почему-то им на минуту показа-



„ТРИНАДЦАТЬ“

Сценарий И. Прута и М. Ромма. Режиссер М. Ромм. Оператор Б. Волчок. Мосфильм. На фото арт. И. Новосельцев в роли командира

лось, что что-то не в порядке (1-я половина 3-й части). Однако сразу же все выяснилось, и все стало опять хорошо (2-я половина 3-й, 4-я, 5-я и 6-я части). Если все хорошо, то и драматургии нет, а значит и картину ставить не следует.

Между тем действительность наша полна глубочайших конфликтов, и люди решают их день за днем, чтобы завтра же встали новые.

Все помнят величественные годы первой пятилетки. Героические дни строительства Магнитки или Кузнецка. Моровы. Дикий, неосвоенный край. Нехватка людей. Штурмовые ночи. Мужество строителей, отдававших все за эти цехи и домны в дикой тайге или в пустынной степи. Эти строители встречались с такими препятствиями, рядом с которыми препятствия «Тоннеля» — малозначительны и смешны. Рабочие, бригадиры, инженеры, начальники в страшном напряжении, мучаясь и радуясь день за днем, побеждали технику, природу, самих себя. Тут залежи героики. Тут можно показать страдания, усталость, смерть, ибо что может быть более оптимистично, чем энтузиазм многотысячных коллективов.

В театре мы видели на эту тему только «Мой друг» Погодина, в кино мы вообще ничего не видели.

В 1936 г. растут люди. Впервые учатся грамоте. Молодые инженеры руководят заводами. Недавно неграмотные стахановцы делаются знаменитостями. Судьбы людей ломаются. Люди растут с невиданной быстротой. Что же, во всем этом мало борьбы? Разве люди не сталкиваются с такими трудностями, что руки у них порой опускаются? Люди мучаются, ночами не спят, ссорятся с друзьями, теряют уверенность, но побеждают — всегда и везде побеждают.

Выходя на экран, эти люди начинают заученно улыбаться и без конца говорить о том, что им хорошо живется.

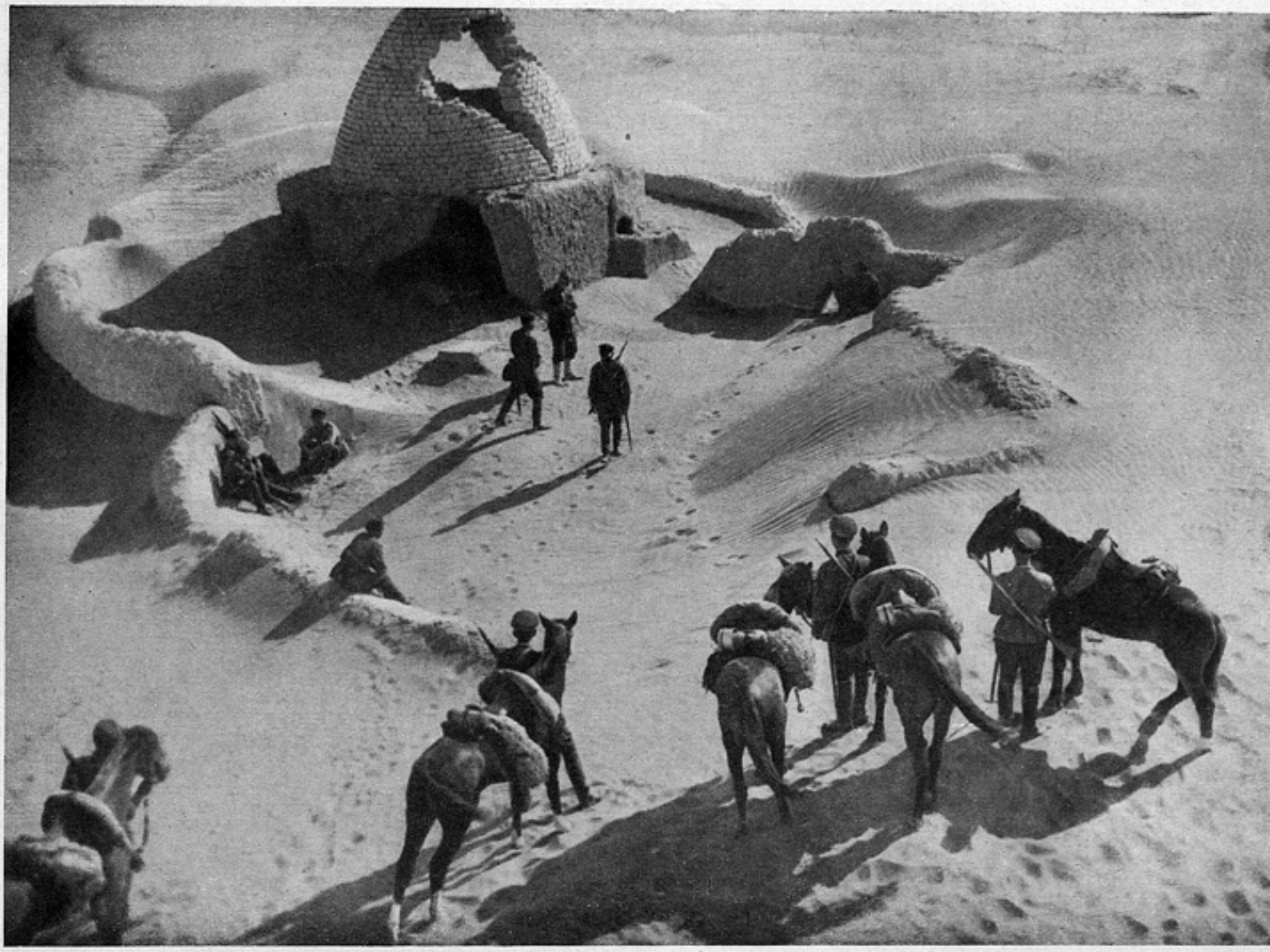
Верно, живется им хорошо, но хорошо, прежде всего, потому, что у них трудные задачи, что они совершают подвиги, что они всегда в боевой готовности, что им все дается с борьбой и они хорошо тренированы, что у них требовательная родина и что они должны перестроить мир. Они живут полною, напряженною жизнью, они побеждают неслыханные препятствия, и им мог бы позавидовать любой юноша, увлекавшийся «Тоннелем» или «Детьми капитана Гранта».

Оптимизм понимают по-разному. Есть оптимизм рантье— все хорошо, рента обеспечена, пищеварение хорошее, мир изменяться не собирается.

Есть оптимизм большевика — я силен и готов к борьбе. Трудности большие, и мне они по плечу. Мы победим, и поэтому хорошо. Мир прекрасен и будет еще лучше. Это оптимизм людей, никогда не успокаивающихся на сделанном, всегда готовых итти дальше, всегда и во всем совершенствующихся. Это оптимизм Кирова: «Чорт его знает, если по-человечески сказать, как хочется жить и жить». А жить — это значит снова и снова побеждать одно препятствие за другим.

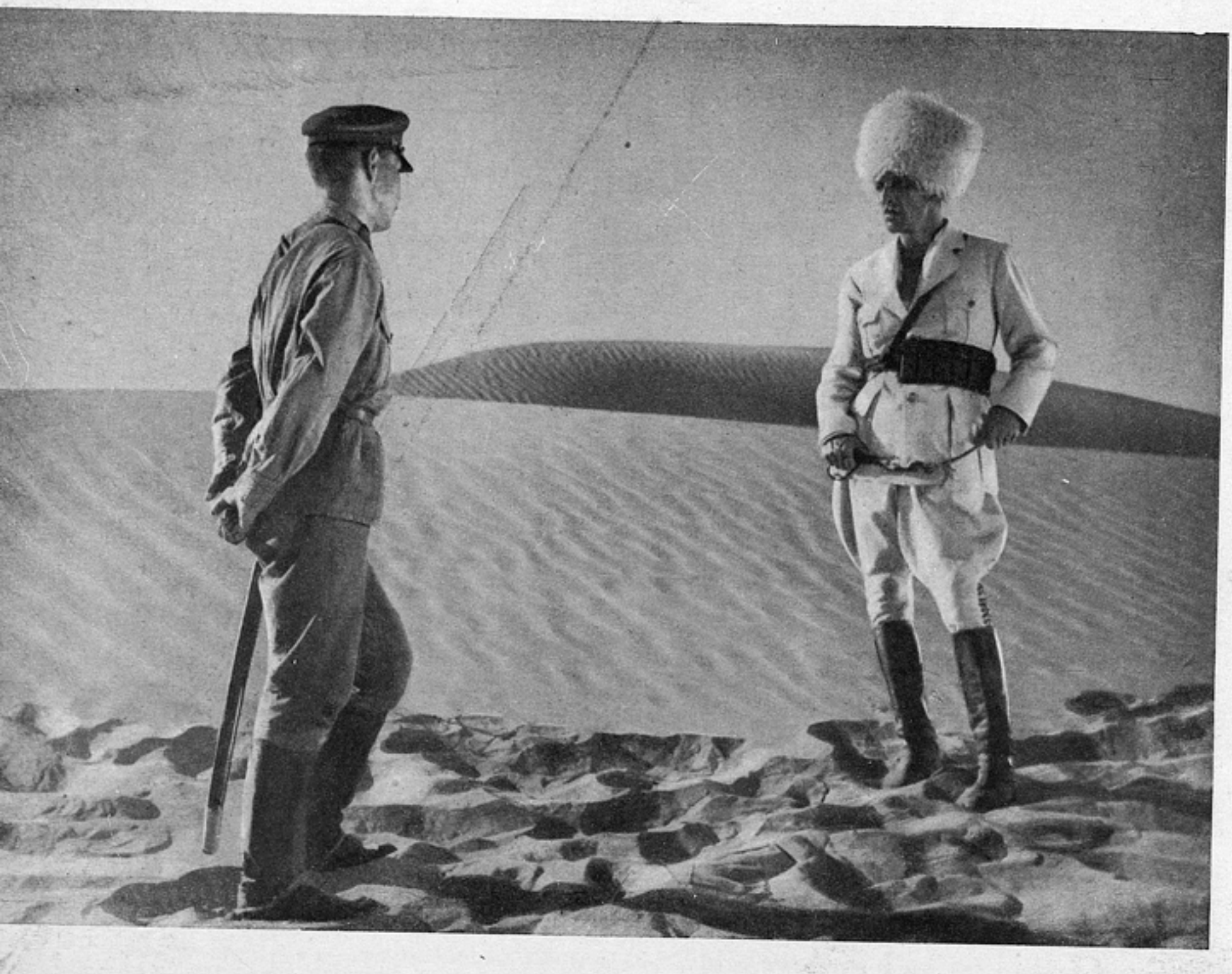
А в кино препятствия убираются или даются в скомканном, облегченном виде. Без препятствий героика не получается, оптимизм не звучит. Тогда иногда начинается хитрая работа фальсификации оптимизма.

Мы как-то присутствовали на съемке. Снималась следующая сцена. Ночь. Лагерь спит. Приходит запоздавший и мечтает о своей любимой. Уже все было готово. Чудная летняя ночь. Ясные полосы лунного света, темные тени деревьев, немного таинственный и лирический полумрак. В последний момент режиссер заколебался и остановил съемку. «Мрачновато, — сказал он, — подбавьте света». Света подбавили. Луна стала несколько менее лирична, тени несколько менее темными. Приготовились. Но режиссер снова заколебался. «Мрачновато, — сказал он, — под-



„ТРИНАДЦАТЬ“

Сценарий И. Прута и М. Ромма. Режиссер М. Ромм. Оператор Б. Волчок. Мосфильм



„ТРИНАДЦАТЬ“

Сценарий И. Прута и М. Ромма. Режиссер М. Ромм. Оператор Б. Волчок. Мосфильм. На фото арт. А. Долинин в роли красноармейца Тимошкина и арт. А. Файт в роли подполковника Скуратова

„ТРИНАДЦАТЬ“

Сценарий И. Прута и М. Ромма. Режиссер М. Ромм. Оператор Б. Волчок. Мосфильм. На фото арт. И. Новосельцев в роли командира и засл. арт. Е. Кузьмина в роли жены командира

бавьте света». Оператор пытался что-то ему объяснить, но режиссер махнул рукой: «Не спорьте. Что значит ночь?» Света подбавили, но режиссер остался недоволен: «Еще, еще, — кричал он, — это веселая, бодрая ночь, а у вас какие-то тени, полумрак какой-то. Светлее, бодрее, радостнее».

Света подбавили, сцену сняли. Яркое солнце сияло в глухой ночи. Было неясно, почему все спят. Самое время, казалось, итти загорать.

Часто картины начинаются с карнавала или гулянья в парке культуры и отдыха. Если не начинаются, то кончаются обязательно. Карнавалы, гулянья, гулянья, карнавалы. Можно подумать, что это и есть самое радостное в жизни советского человека. Парк — это очень хорошо, но не в нем суть, хороших парков за границей тоже достаточно.

Наиболее ретивые просто перенесли действие в дома отдыха и санатории. Уж тут дело чистое — сплошное веселье и наверняка оптимистично.

Густой толпой повалили балы, банкеты, семейные праздники, катанья на автомобилях.

В «Партийном билете», картине, в которой есть настоящий конфликт, нам вспоминается образ отца Куликова. Старый рабочий, вырастивший замечательную семью, счастливый и хорошо одетый, произносит свадебный тост. Манера носить костюм, манера кланяться, манера говорить напоминает хорошо зарабатывающего адвоката, провинциального златоуста. Дело не в том, что у настоящего Куликова не может быть такого костюма, — у него может быть десять таких костюмов, но старый заслуженный пролетарий, доживший благодаря революции до счастливой старости, имеет свои характерные черты, свои интонации, свой стиль, резко отличный от стиля провинциального адвоката. Режиссер потерял черты конкретного образа, в котором заключено неизмеримо больше подлинного глубокого смысла, чем в этой выдуманной фигуре.

Мы помним, как раздумывал режиссер над образом провинциальной комсомолки. У нас живут хорошо? — говорил он. — Хорошо. Ну вот и оденьте ее в хорошее платье. Девушку одели в модель от Пакена. Она стала явно зажиточной, но раз навсегда потеряла всякое подобие художественной конкретности.

Мы говорим не о прибеднении. Мы говорим о реальном образе в противовес логическому решению: у нас рабочий материально хорошо обеспечен, ну вот и играйте обеспеченного человека.

Есть еще способ фальсификации оптимизма, совсем уж наивный и грубый. Это подкраска мертвой природы. Герои живут в необыкновенных квартирах, у них огромные излишки жилплощади, такие, каких вообще не бывает. Комнаты поражают своей роскошью. Они взяты не из советской действительности. Они аккуратно срисованы с заграничных картин. Вспомним комнату, в которой жил Петр Виноградов — рабочий, только что приехавший из провинции и ничем еще не успевший себя проявить. Вспомним комнату, в которой жил профессор Федоров из «Девушка спешит на свидание». Комната с огромным французским окном, с целым зимним садом. Мы должны разочаровать художника. У нас таких окон не делают хотя бы потому, что климат не позволяет.

У нас еще нехватает жилплощади. У нас еще много старых, скверных домов. У нас не только асфальтовые, но и булыжные мостовые. У нас не только культура, но и бескультурье. И аромат эпохи, источник ее оптимизма, ее бодрящая, радостная атмосфера именно и заключается в столкновении, в напряженной борьбе асфальта с булыжником, культуры с бескультурьем.

А некоторым режиссерам кажется, что если люди будут жить так, как живут обыкновенные советские люди, то это покажется мрачным, то в этом не будет оптимизма. Они приукрашают эту жизнь, подмазывают, лакируют, думая, что этим придают ей недостающую прелесть, а на самом деле принижают ее, лишают ее подлинной большой жизнерадостности.

Это ложное понимание и оптимизма и тематики нашего советского искусства определяет творческий путь многих и многих режиссеров.

Если девушка — то парашютистка. Если военный — то с ромбом. Если инженер — то с персональной машиной. Если рабочий — то с орденом. Все знаменитые, и все герои. Все летают на самолетах и ездят в автомобилях.

Все это оправдывается тем, что искусство должно показать самое яркое, самое замечательное в нашей эпохе.

Бесспорно замечательно мужество девушек-парашютисток и советских летчиков — лучших летчиков мира.

Бесспорно замечательны подвиги водолазов и пограничников. Бесспорно прекрасна творческая мысль стахановцев и инженеров. Всему этому место на экране, на сцене, в стихах и в романах. Но не менее прекрасен и социально значителен процесс уничтожения, неудачливости, безвыходности, серости существования «маленького» человека. Замечательна девушка-парашютистка, известная стране, говорившая со Сталиным, награжденная орденом, но вот, например, никто не заметил роста скромной жены инженера. Год назад ее попросту не пустили бы на экран, сочтя незначительной и неинтересной, а сейчас, когда ее голос прозвучал с кремлевской трибуны, уж наверное несколько сценаристов обдумывают эту «с неба свалившуюся» тему.

Кино вспоминает о человеке на другой день после награждения его орденом, а кино должно не только описывать героя, но и участвовать в его формировании.

Есть миллионы советских людей: рабочих, колхозников, счетоводов, техников, экономистов, домохозяек, учителей. Эти люди жили плохо, а сейчас живут все лучше и лучше. Эти люди были людьми, в большей или меньшей степени испорченными классовым обществом, трусливыми или пошлыми, ограниченными и распущенными, злобными или подхалимами, а теперь становятся культурными, честными, мужественными, добрыми. И эту честность, мужественность, культурность проявляют на маленькой своей работе, в частной своей жизни, в личных, семейных и служебных взаимоотношениях.

Создается неписаный кодекс законов поведения советского человека. Этот кодекс охватывает всех советских людей и все стороны их жизни. Он не всегда выполняется, он не для всех понятен и ясен, он не везде вошел в плоть и кровь.

Помочь эпохе внедрить его глубоко в сознание каждого, сделать его внутренней потребностью советского человека, то есть, в сущности говоря, содействовать созданию новой морали и новой этики, — это едва ли не самая важная задача советского искусства.

Кинокартину смотрят в Москве, в Киеве, в Елабуге, в Чухломе, в Тетюшах, в Гурьеве и Обдорске. Кинокартину смотрят колхозники, счетоводы, учителя, экономисты, домохозяйки. Они хотят и должны увидеть в кино «маленького», по старым понятиям, человека, который совершает подвиги и делается большим. Он должен жить в таких же условиях, в каких живут они. Он должен быть рядовым, средним советским человеком, и он должен побеждать бескультурье, хамство и бюрократизм. Он должен в себе самом побеждать старые чувства и воспитывать новые. Ему должно быть порой трудно и тяжело. Он должен мучиться и горевать. И он обязательно должен в конце победить. Кино должно дать ему перспективу, показать, что у нас каждый может стать большим человеком.

„ЗОРИ ПАРИЖА“

Сценарий Г. Шаховского и засл. деят. иск. Г. Рошаля. Режиссер засл. деят. иск. Г. Рошаль. Операторы Л. Косматов и Шейнин. Мосфильм. На фото засл. арт. В. Марецкая в роли матушки Пишо

НА ПОДСТУПАХ К МУЗЫКАЛЬНОЙ КИНОДРАМАТУРГИИ

М. ЧЕРЕМУХИН

Рост музыкальной культуры в звуковом кино выдвигает требование — использовать музыку в кино как драматургический фактор, как средство обогащения и усиления действенности языка кино.

Целью кинодраматургии является создание единой художественной ткани на основании совместной работы смежных искусств.

Музыка, использованная как один из элементов синтетического художественного построения, должна быть внутренне единой и связной, в ней должны быть внутренняя линия, продуманный сюжетный ход. Чрезвычайно важно научиться воспринимать музыку фильма как некоторое связное целое, а не как ряд отдельных кусков.

Не скроем, что пожелание это относится не только к зрителю-слушателю, сидящему в зале, но и к работникам киностудий, делающим фильм.

Уместно задать вопрос: знают ли работники съемочной группы и в первую очередь режиссер, каким должен получиться их фильм? Можно ли сказать, что они «видят и слышат» этот фильм готовым уже в процессе работы?

Несомненно, что одно из основных условий успеха в творческой работе состоит в том, что художник точно знает, что именно он хочет сделать. Надо как бы видеть свою вещь готовой.

Это бесспорно очень трудно. Но если этого нет, то не превращается ли работа над произведением, в нашем случае — над фильмом, в своего рода «монтаж случайностей», т. е. когда искомое как момент содержания — известно, но как момент формы и языка—еще не найдено и ищется наугад. Для композитора это очень тяжелое затруднение; нередко бывает, что композитор, приступая к работе над картиной, бывает несколько сбит с толку различными требованиями, которые предъявляют к его работе отдельные работники киностудии — режиссер, директор, музыкальный консультант и др.

Часто среди работников фабрики не бывает должного единства в вопросах о музыке к данному фильму.

Это чрезвычайно мешает композитору. Кого ему слушать — режиссера, директора? Оба они по-разному несут ответственность за фильм, но несут ее. Возникают большие внутренние трудности, причем в ошибках, если они оказываются, винят обычно... композитора. Ему часто приходится слышать от руководителей кинопроизводства: «Нам не нужны ваши симфонии, дайте нам простую, понятную музыку, которая дошла бы до каждого из наших слушателей».

Нельзя ничего возразить против стремления к простоте и понятности в киномузыке. Более того—это просто обязательно. Но надо подчеркнуть, что звуковое кино, преодолевая наивную иллюстративность, присущую киномузыке эпохи немого кино, усложняет роль музыки в фильме, делает возможным «непростое» использование простого музыкального материала, вносит в киномузыку стремление к драматургической насыщенности.

Опять напомним, что насыщенность музыкального содержания требует связности восприятия музыки фильма как единого целого. Композитор в кино оперирует главным образом мелодией. Это условие вытекает из самой сущности микрофонной записи (мелодия записывается лучше всего). Это же условие вытекает из учета наиболее простого и естественного восприятия музыки большинством слушателей (мелодия воспринимается скорее и лучше всего).

Если мелодии в киномузыке мало или кажется, что мало, то обычно говорят, что музыка «не греет».

Определение это, несмотря на его любительский характер, в общем верно, так как мелодия является опять-таки наиболее эмоциональным элементом в музыке.

Но надо учесть, что для того, чтобы музыка была мелодична, картина должна быть ритмичной, так как мелодия без ритма невозможна.

Теперь в некоторых фильмах (например, «Цирк») уже пришли к тому, что сперва снимают музыку, потом по фонограмме снимают зрительную часть эпизода, так что в основе куска оказывается музыкальный ритм, и, следовательно, мелодия сохраняется безупречно.

Только теперь начали делать некоторые поправки в самом процессе кинопроизводства, поправки, учитывающие требования музыки как искусства и композитора как одного из работников съемочной группы.

Музыка, как она звучит в оркестре, не дает нам еще будущего звучания с экрана.

Вот это соображение, казалось бы, столь простое и естественное, чрезвычайно медленно признавалось в киностудиях. Еще недавно там зачастую считали, что музыка должна звучать «крепко» и «здорово», только тогда она хороша и убедительна.

Это верно, что спаянное, монолитное звучание музыки хорошо записывается. Но если все время стремиться к тому, чтобы музыка «здорово звучала», то можно притти к крайней густоте, к перегрузке музыкального изложения, к «жирным» аккордам и тяжелой инструментовке. Напомним, что движение фильма, быстрое и легкое, динамика его эластична.

Тяжелая, грузная музыка неизбежно разойдется с динамикой фильма. Музыка фильма должна быть выразительна и динамична, но, вместе с тем, по преимуществу прозрачна и легка.

Это не значит, что она перестанет «здорово звучать»,—это значит, что она перестанет быть раздирающе-глушительной, крикливой, а станет мягко-эластичной, что она перестанет перегружать микрофон и ложиться на образы экрана грузной, неподвижной массой. Крайнее фортиссимо и крайнее пианиссимо музыки не поддаются записи для экрана.

Тем более важным для композитора становится обязательство, при установлении некоторого среднего звучания музыки, работать на четком звуковом рельефе, на пластическом музыкальном образе, на прозрачной оркестровой фактуре.

Несомненно, что путь киномузыки лежит к освоению прозрачной музыкальной ткани. Но запись такой прозрачной музыки, основанной на сочетании отдельных инструментов, играющих как бы сольные партии, — нелегка, так как надо суметь не заглушить своеобразия каждого отдельного инструмента и присущей ему выразительности.

При прозрачном, как бы камерном, стиле музыки возникает еще одна трудность. Если фильм оперирует кадрами с широко развернутым пространством (степь, воздух, море и т. п.), то ясно, что «камерный», сольный характер музыки в данном случае не может непосредственно передавать впечатление от кадра, а может (и должен) отображать какие-то настроения и переживания человека в данный момент (опять приходим к моменту драматургического решения музыки).

Рев океана или дикий вой ветра в степи, будучи записаны на пленку в интерпретации симфонического оркестра, не дадут нам в итоге ничего, кроме грубого, перегруженного звучания, в то время как переживание человека (которое, очевидно, имеется в данном случае), будучи передано в му-

„УТРЕННЯЯ ЗВЕЗДА“

Эскиз декорации „У ракеты“ (на Венере). Режиссер засл. арт. А. Птушко. Художник Ю. Швец. Мосфильм.

зыке, может быть убедительно интерпретировано хотя бы несколькими отдельными инструментами. Вот путь, позволяющий избегать неприятной и примитивной иллюстративности, с одной стороны (смысловой), и грубого нарушения требований микрофона (перегрузки, сумбурности звучания) — с другой стороны (производственной). Язык музыки нашего кино, как это становится ясным из изучения последних фильмов, начинает все больше и больше делаться выразителем чувств и переживаний человека, отходя от формальных приемов, стилизации, иллюстративности и т. п. Как мы видели , и с точки зрения кинопроизводства этот путь гораздо благодарнее, ибо он заставляет композитора концентрировать свои средства выражения.

Наилучшим языком киномузыки будет тот, который, являясь вполне выразительным, будет в то же время скупым и сжатым по фактуре.

Теперь на подступах к музыкальной кинодраматургии возникает еще один серьезный вопрос: как сочетать требование дать в киномузыке понятную и простую мелодику с требованием поднять киномузыку до высот драматургической функции в фильме? Противоречит ли одно другому?— Нисколько не противоречит. Если мы обратимся к музыке великих композиторов прошлого, к музыке Моцарта, Бетховена, Шуберта, Вагнера, Чайковского, то убедимся, что мелодия как носитель мысли и эмоции играет в их музыке решающую роль и является основным, впечатляющим элементом. В эпоху, более близкую к нам, это несколько изменилось, и факторы ритмико-гармонические стали несколько заслонять собой роль мелодии в музыке.

Серьезность заключается не в «учености», а в глубине и искренности творческих намерений, какими бы простыми средствами они ни удовлетворялись.

Поэтому требование «выразительной простоты» и понятности является попрежнему высшим критерием мастерства художника.

Кино отнюдь не исключение из этого положения, напротив, оно подтверждает его, так как язык музыкального реализма, к которому мы стремимся, требует высшего мастерства от композитора, требует концентрации музыкального образа в мелодии.

„УТРЕННЯЯ ЗВЕЗДА“

Эскиз декорации „Берег озера на Венере“. Режиссер засл. арт. А. Птушко. Художник Ю. Швец, Мосфильм.

НАД ЧЕМ МЫ БУДЕМ РАБОТАТЬ В ЮБИЛЕЙНОМ ГОДУ

Е. ДЗИГАН

В моей новой работе вновь будут утверждаться принципиально-творческие воззрения, на основе которых сделан фильм «Мы из Кронштадта».

Это будет вещь о народах Советской страны, без различия пола, возраста и национальностей поднявшихся на защиту завоеваний Великого Октября. Это будет вещь, где целеустремленные, большевистской неукротимой воли и революционной преданности герои неразрывно спаяны со своей социальной средой, где их индивидуальные судьбы органически и неотделимо сплетены с судьбами активно действующих революционных масс. В 1937 году вместе с коллективом нашей студии Мосфильм и моим сорежиссером Г. С. Березко я сделаю «Железный поток» по роману А. Серафимовича.

Г. АЛЕКСАНДРОВ

К двадцатой годовщине Великой Октябрьской пролетарской революции я готовлю фильм с условным названием «Волга-Волга». Съемками этого фильма и будет занят у меня весь наступающий год.

В прессе были сообщения, что этот мой фильм покажет советскому зрителю радостное народное творчество нашей страны. Это отчасти верно, но нельзя сказать, что это будет фильм о народном творчестве, так же как никто не скажет, что предыдущий мой фильм — о цирке.

Народное творчество—это лишь среда, в которой развертывается действие. Основной же сюжет вовсе не о народном творчестве. Бывшие «маленькие» люди — вот центр будущей картины.

Человеку в Сталинской конституции отведено центральное место, человек в нашей стране пишется с большой буквы, и поэтому у нас не может быть маленьких, незаметных, ненужных людей.

Прежде в комедиях существовали такие постоянные персонажи — мелкие люди, над которыми всегда издевались и которые служили мишенью для града насмешек. Были даже такие профессии, о которых никогда не говорили всерьез, например, парикмахеры, бухгалтеры, дворники, портные.

В моем фильме они будут героями, они окажутся настоящими большими людьми.

Три главных героя — бухгалтер, девушка-почтальон и телеграфистка.

Действие развертывается на далеком Урале, на ничтожном притоке маленькой речонки. Основное производство там — мелкая кустарная промышленность. Люди привыкли к окружающему болоту, не верят, что в нем может произойти что-нибудь интересное.

Начальник кустарной промышленности считает, что он прислан сюда по недоразумению, и мечтает только о том, как бы выбраться из этой глуши. Окружающее он презирает и говорит, что «здесь вода мелкая, рыба мелкая и люди мелкие».

Но строящийся канал «Волга—Москва» поднимает уровень воды в маленькой речонке и делает ее судоходной. В связи с этим начинается перемена и в окружающем. Развивается культура, прежде незаметные люди вырастают.

Параллельно с этой темой фигурирует и тема о народном творчестве — о художественной самодеятельности.

Пессимист—начальник кустарной промышленности — считает художественную самодеятельность совершенно ненужным предприятием, не дает на кружки денег. С открытием канала выясняется необходимость послать в Москву делегацию с рапортом о проделанной работе и включить в эту делегацию бригаду самодеятельности.

Отплывает пароход по Чусовой, Каме и Волге и по новому каналу, и две трети действия фильма развертываются на этом пароходе. Пароход проходит через все новые конструкции канала «Волга—Москва», и тут будут происходить все приключения делегации. Во время пути пароходика к нему присоединятся новые художественные коллективы. В Москву приплывет одиннадцать кораблей от одиннадцати республик нашего Союза, и попутно будут показаны их достижения и рост. Фильм заканчивается приходом эскадры к кремлевским берегам и торжественным поднятием разноцветных флагов.

Плывя по Волге, экспедиция останавливается у берегов, знакомится с бытом глухих местностей и их художественным творчеством. Здесь будет использован интереснейший волжский фольклор — старинные песни, частушки, пляски.

Фильм должен быть комический, веселый, озорной, весь насыщенный музыкой. В музыку фильма войдут и старые, и новые песни, между прочим, известная песня «Волга-Волга, мать родная». Мы ставим себе целью создать веселую застольную песню. Музыку будет писать композитор И. Дунаевский, текст песен — В. Лебедев-Кумач.

ЯНИНА ЖЕЙМО

Последние годы мне пришлось работать почти исключительно над детскими ролями. Анук в «Песне о счастье», Леночка в «Разбудите Леночку» и «Леночка и виноград», Ася в «Подругах», Кика в «Горячих денечках» — вот роли, в которых я снималась последние 3—4 года.

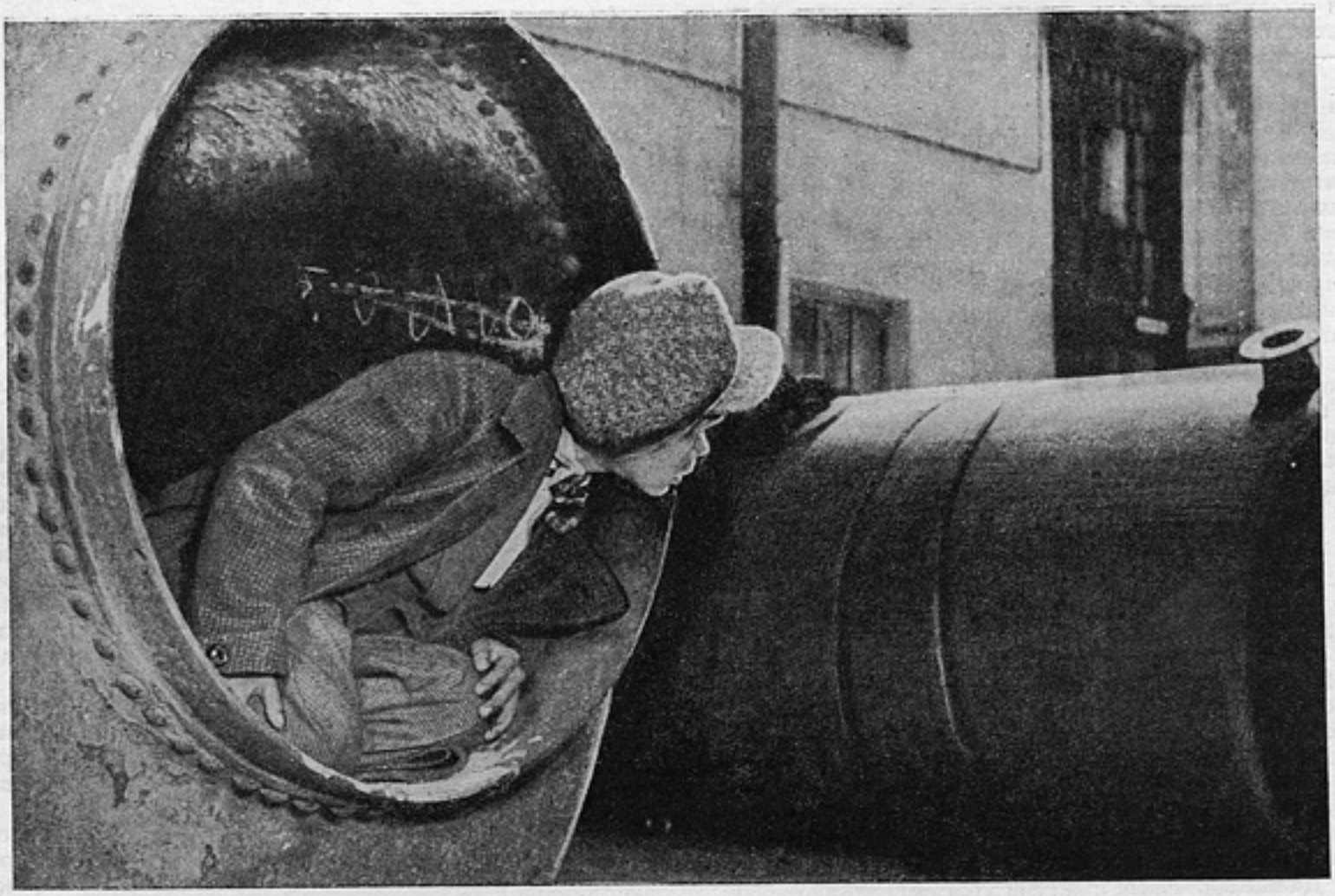
Я люблю свои детские роли, но все же я никогда не оставляла надежды сыграть «взрослую» роль активной девушки революции, своеобразную взрослую Леночку. Этой надежде суждено, очевидно, воплотиться в жизнь именно в период между XIX и XX годовщинами Октября.

Писатель Ю. Герман начал недавно работу над сценарием юбилейного фильма для режиссеров А. Зархи и И. Хейфеца о Ленинграде сегодняшнего дня, о новых людях социалистического Ленинграда. Одна из главных ролей этого фильма предназначена для меня. Таким образом уже с момента зарождения сценария я смогу принять участие в разработке образа девушки, в роли которой мне придется сниматься.

Думаю, что эта подготовительная работа не сможет не сказаться на результатах. Надеюсь, что, сжившись с образом еще до начала постановки, участвуя хотя бы немного в его создании вместе с писателем, мне будет легче играть, удастся с максимальной выразительностью воплотить эту роль на экране.

Я придаю очень большое значение такой совместной работе писателя, режиссера и актера над образом героя с самого зарождения сценария. Конечно, роль, сделанная с учетом внешних и внутренних данных актера, должна получиться на экране более яркой и выразительной.

Я счастлива, что моя первая «взрослая» роль в кино будет в фильме о «днях нашей жизни», о современности. Постараюсь вложить в нее все силы и умение, чтобы советский зритель полюбил моего будущего героя.



„ОТЕЦ И СЫН“

Автор-режиссер М. Барская. Оператор Л. Форестье. Союздетфильм

М. БАРСКАЯ

«Отец и сын»— картину, над которой я работаю сейчас, я должна кончить в этом году.

После выхода этой картины я немедленно приступлю к следующей постановке. Меня интересует короткая форма в кино, нечто вроде киноновеллы. Поэтому я предполагаю к 20-летию Октября поставить два маленьких фильма для детей среднего возраста и один для дошколят.

Первая должна показать условия жизни ребенка рабочей семьи до революции. Мечтаю поставить «Страсти-мордасти» Горького — это замечательное по трагизму произведение. Мне хочется передать на экране эту страшную, мертвящую обстановку, в которой вынужден был прозябать ребенок до революции. Работать над материалом Алексея Максимовича Горького увлекательно и радостно.

Второй фильм должен в противоположность первому показать радостную жизнь наших детей.

Я хочу через занятия детей и их игры, которые как в капле воды отражают все происходящее, показать темп и дыхание советской действительности. Тема этого фильма называется «Красная армия», и материалом для него послужат газеты, наша повседневность, такая яркая и таящая в себе так много интересного материала.

Оба этих фильма я буду делать цветными по методу трехцветной съемки Проворова.

Для дошколят я собираюсь сделать маленький фильм, где действующими лицами являются собака, кошка, котенок, муха и десять воробьев.

Кроме того я работаю над литературным сценарием по повести Марка Твена «Принц и нищий» по заявке, сообщенной мной на тематическом совещании прошлого года. Это должен быть полнометражный, возможно цветной фильм. Вполне понятно, что я не собираюсь просто экранизировать Марка Твена. Я значительно перерабатываю фабулу повести, изгоняя оттуда слащавость и сентиментальность. Работы предстоит много. Надо работать, засучив рукава.

М. ДОНСКОЙ

Весь предстоящий год я буду занят постановкой фильма о детстве Алексея Максимовича Горького.

Уже шесть месяцев я изучаю материалы по сценарию и работаю над ними вместе с биографом Горького — Груздевым.

В основу моей работы легла не только книга М. Горького— «Детство», но и обширные дополнительные материалы, которыми располагает Груздев.

По этим материалам можно составить себе вполне ясное представление о том, в каком окружении рос маленький Алеша Пешков и что за люди были его родные.

Фильм этот не будет строго биографическим фильмом — о жизни и приключениях Максима Горького. Я хочу показать Максима Горького и среду, которая его воспитала. Хочу показать, как формировалась психика тех людей, которые его окружали.

Страшный дом Кашириных — вот что будет в центре фильма.

Здесь на первый план выступает трагедийная фигура деда, который варварскими способами борется за укрепление семьи.

Это основная отрицательная фигура из того мрачного мира, который окружал мальчика Горького.

Рядом с Кашириным стоят два его сына — Яков и Михаил, два алчных стяжателя, — те Каширины, про которых старик красильщик Григорий говорит, что они правды не любят.

Бабушка Кашириных — самое дорогое, что было у Горького в детстве.

Она и двое рабочих красильной мастерской — Цыганок и Григорий — те светлые люди, которые показывали Алеше Пешкову правильный путь из страшного мира Кашириных.

Особенно тщательно я работаю над образом бабушки — этой простой русской женщины, обладающей огромным запасом тепла, нежности и чувства справедливости.

Из ребят в фильме участвуют двое: Саша — сын Якова, ябедник и достойный наследник своего отца, и Саша Михайлов — лирический мальчишка, больше похожий на бабушку.

По моим замыслам «Детство» должно явиться только первой частью трилогии. Логическим продолжением первой картины должны быть фильмы «В людях» и «Мои университеты».

Для того чтобы возможно глубже почувствовать эпоху детства М. Горького, я изучаю в музеях и библиотеках материалы о Нижнем Новгороде, читаю старые газеты, подбираю большой иконографический материал.

Диалоги в сценарии мы сохраняем горьковские, потому что это лучший язык, которым могут разговаривать актеры.

Я надеюсь в своем фильме показать весь этот мрачный мир, в котором задыхалось большинство юных жизней до революции.

Я хочу сделать такой фильм, чтобы, посмотрев его, было бы еще радостнее жить в нашей прекрасной стране.

Н. НАУМОВ-СТРАЖ

После моей последней работы «Мы из Кронштадта» я получил приглашение перейти в студию Ленфильма для съемок юбилейного фильма режиссеров Васильевых «Далеко на Востоке».

В ближайшее время фильм вступает в производство. С большой радостью приступаю я к этой работе. Для меня очень важно, что я не ухожу от военно-оборонной тематики и что сценарий «Далеко на Востоке» посвящен героической борьбе с интервенцией и белогвардейцами на Дальнем Востоке. Для советского оператора показать по-новому Дальневосточный край с его богатейшей природой — почетная и трудная задача.

При этом мне хочется в этой картине добиться такой простоты и выразительности изобразительной части фильма, которая позволила бы донести до массового зрителя идейный и художественный замысел фильма.

В картине действие развертывается и зимой и летом. Это из-за жесткого производственного лимита времени очень сложно, но зато чрезвычайно интересно в творческом плане.

Для этого прежде всего нужен крепко спаянный и творчески дружный коллектив.

Я глубоко убежден, что группа (в которую я сейчас вступил), возглавляемая авторами незабываемого «Чапаева», с поставленной задачей создания к 20-й годовщине Великого Октября художественно-оборонного фильма с честью справится.

М. РОММ

Мои творческие планы на 1936 год оказались сорванными задержкой фильма «13». Хотелось за этот год сделать 2 картины — «13» и «Пиковая дама». Но к сожалению в Туркмении была такая дождливая весна, что за 3 месяца не было ни одного съемочного дня. Хлопок этой весной в Туркмении пересевали 7 раз.

Возвратились в Москву значительно позже срока, и подготовительные работы по «Пиковой даме» были приостановлены. Постановку временно законсервировали и перенесли на 1937 год. Как только будет закончен фильм «13», я сейчас же вернусь к начатой работе над «Пиковой дамой», ставить которую будет под моим художественным руководством режиссер А. Пенцлин. Таким образом я не оставляю мысли сделать в течение года два фильма. Вопрос о моей основной юбилейной постановке до сих пор окончательно не решен. Нет сценария. Сейчас я работаю совместно с В. Гусевым над сценарием «Три солдата». Сценарий охватывает период от октября 1917 года до начала 1918. Герои сценария—три солдата, проведшие все годы империалистической войны в окопах. Их единственная мечта — вернуться домой. Но эти люди логикой исторических событий убеждаются, что путь домой очень долгий—он лежит через гражданскую войну. И они идут начинать новую гражданскую войну, войну за освобождение родины.

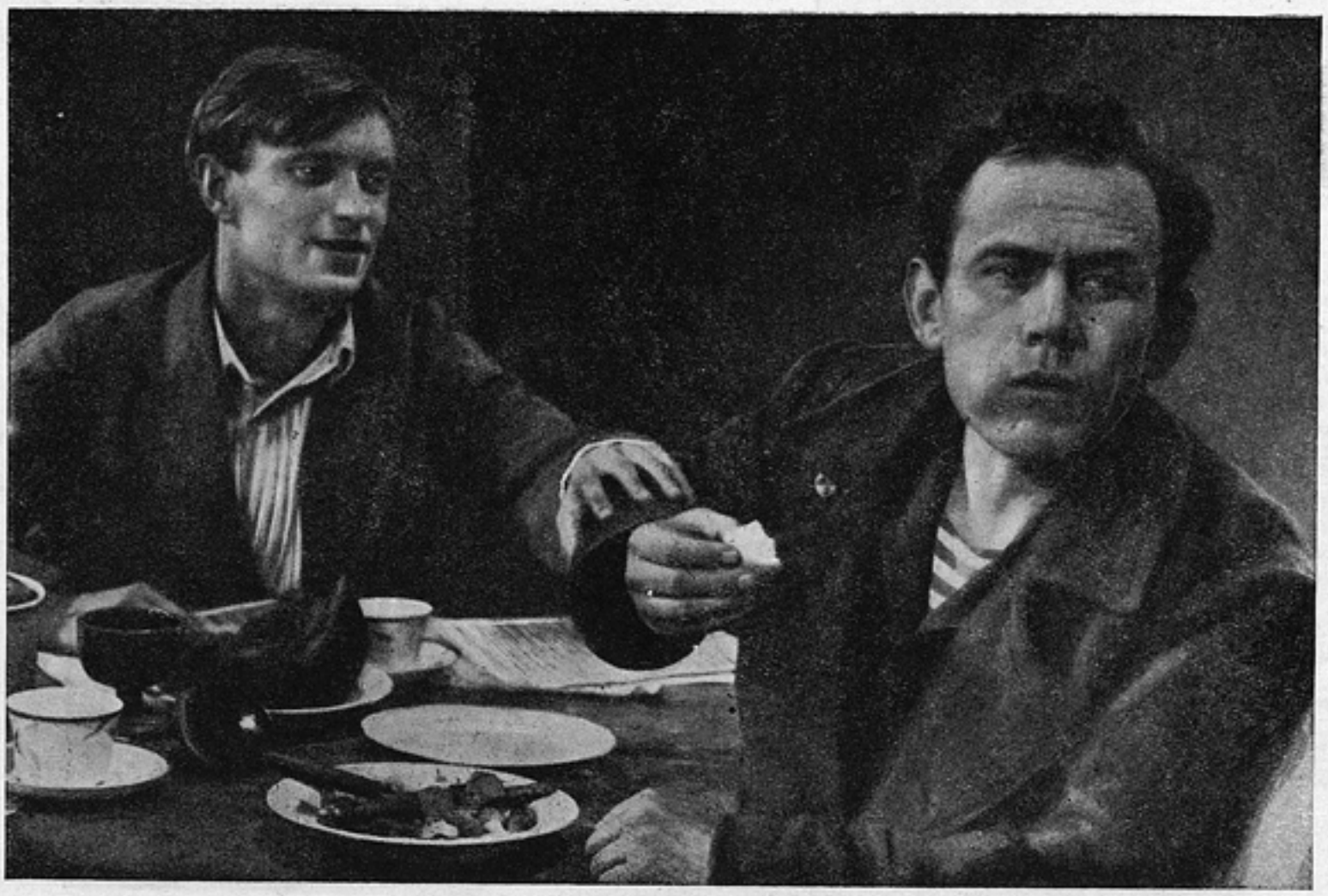
Кроме того Мосфильм планирует на меня юбилейный сценарий «Октябрь», заказанный Л. Славину, или сценарий Каплера «Ленин», посвященный предоктябрьским дням в Ленинграде, дням подготовки вооруженного восстания.

В январе я смогу начать работу над новой постановкой, тема которой мне еще точно неизвестна. К этому же времени по «Пиковой даме» должны быть утверждены все актеры, экспликация, декорации, костюмы и музыкальная партитура.

В двух своих первых работах, «Пышка» и «13», я останавливался главным образом на формах социального поведения коллектива и меньшее место отводил разработке индивидуального характера. Конечно, герои моих фильмов имеют индивидуальные характеры, и характеры эти намечены в развитии, но все же этому я уделял недостаточное внимание. Поэтому в «Пиковой даме» и главное в юбилейной работе я считаю для себя основной задачей — разработку ведущего характера. В юбилейной постановке, строящейся на материале эпохи величайших классовых битв и социальных потрясений, в поведении героев особенно обострены и обнажены основные социальные тенденции характеров, и весь образ строится в момент наивысшего напряжения и подъема. Именно это сделает работу мою особенно трудной и ответственной.

„ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ"

Сценарий Е. Габриловича и Ю. Райзмана. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Д. Фельдман. Мосфильм. На фото арт. Т. Окуневская в роли Лены и арт. А. Консовский в роли Кузьмы



„ПОСЛЕДНЯЯ НОЧЬ“

Сценарий Е. Габриловича и Ю. Райзмана. Режиссер Ю. Райзман. Оператор Д. Фельдман. Мосфильм

ФИЛЬМЫ НАРОДНОГО ФРОНТА*

Г. КЛАЙН

«Мы остановили машины»,—говорит Гастон Герру в первом кадре фильма «Стачка», обращаясь к безмолвным стенам бастующих заводов и фабрик Парижа. Этот документальный фильм, отображающий победоносную стачку рабочего класса Франции, сделан членами «Синэ Либертэ» для Всеобщей конфедерации труда. «Синэ Либертэ» является киносекцией Дома культуры, организации искусства Народного фронта, во главе которой стоят такие люди, как Леон Муссинак, Луи Арагон, Жан-Ришар Блок и Жан Ренуар.

«Мы остановили машины»,—восклицает Герру, и панорама великой стачки открывается. Все неподвижно. Спокойно. На парфюмерной фабрике Коти. На автомобильном заводе Рено. На других фабриках и заводах. В кинематографических студиях Гомон. В громадных универмагах. В фешенебельных ресторанах и местах развлечений.

Посмотрим же события. Благодаря режиссерам и операторам «Синэ Либертэ», рабочим и артистам, сыгравшим великую стачку так, как будто они сами были ее участниками, фильм полностью показывает нам все события.

Сердце начинает биться сильнее, когда видишь красные флаги, развевающиеся рядом с трехцветными флагами Французской республики; их высоко держат полные решимости бастующие рабочие, борющиеся за такие условия труда и такую зарплату, которые давали бы им возможность жить.

Да, «обвинения» реакционеров и фашистов правильны: эта стачка революционизировала рабочий класс. Истории известны случаи, когда восставшие рабочие становились разрушителями машин, как это показано в пьесе Толлера. Разрушающее действие, которое машины оказали на человеческую жизнь, обратило мысли многих чувствительных людей к невозвратимому прошлому, к стремлению избежать, уклониться от этого разрушающего действия индустрии капитализма. Я вспоминаю «Динамо» О'Нейля — эту историю поэта, испугавшегося машин.

Настоящий фильм разворачивает перед нами совершенно иную революционную фазу борьбы человека с машинами. Смотрите. Опасность. Рабочие стоят около с в о и х машин, как будто они владеют ими. Один из рабочих указывает на с в о ю машину, с гордостью отмечая, что она в хорошей сохранности. Другой рабочий ласково, по-товарищески похлопывает по своей машине. Везде прекраснейшая дисциплина. Не полиция охраняет местную собственность тех, кто живет на средства, получаемые от машин и от эксплоатации тех, кто создает богатства Франции. Рабочие сами день и ночь сидят возле машин, оберегая их от возможного разрушения со стороны фашистских провокаторов. Даже тогда, когда наступает темнота, сторожа в течение всей длинной ночи охраняют машины от провокаторов. Доставкой пищи на завод руководит Центральный стачечный комитет.

Но фашисты и реакционеры тоже активны. Фильм показывает заголовки их газет. «Если правительство немедленно же не вмешается, забастовка ускользнет из рук умеренных руководителей, и Франция узнает тогда красный мятеж и террор». Но правительство — это правительство Народного фронта. Забастовка продолжается.

Смотрите дальше. Один из эпизодов фильма как бы подтверждает обвинения реакционеров в мятежном заговоре. Снова утро. Экран показывает завод за заводом. Рабочие, за исключением немногих, остающихся на страже, покинули машины. Они собираются толпами в самые просторные помещения своих заводов и предприятий. Вдруг все становится ясно: показывается та сторона стачки, которая никогда не была полностью освещена в консервативной прессе. Чем увереннее становились рабочие в грядущей победе, тем сильнее стихийное и вместе с тем дисциплинированное веселье сменяло прежнюю строгую самодисциплину забастовки.

Это веселье незабываемо показано в фильме «Стачка». Танцы и пение — вот лозунг дня. Все смеются, всем весело. Рабочие организуют свои собственные олимпийские игры: баскетбол, гимнастика, соревнования по бегу, велосипедные гонки. В беге один молодой рабочий вызывает всеобщий смех, подражая маленьким шажкам Чарли Чаплина. В студии Гомон симпатизирующие стачке актрисы танцуют с бастующими рабочими. Это поистине «Новые времена». На шинном заводе Дэнлоп работница поет классические песни. На другом заводе молодой рабочий напевает народные мелодии под аккомпанемент своих сотоварищей. На маленькой фабрике в Нанерре мы видим совершенно необычное зрелище: королева красоты одной из деревень венчается тут же, на фабричном дворе, с механиком, который в продолжение всей стачки не оставлял фабрики. Председательствует мер деревни, где живет невеста. Наряду с рабочей самодеятельностью даются выступления профессионалов, организованные различными секциями Дома культуры, посылающими труппы, составленные из сочувствующих стачке актеров.

Рабочая театральная группа показывает шутливое представление «Красные таблетки» из американского революционного ревю «Парад». Наряженные в страшные маски, в плащи с высокими капюшонами Ку-Клукс-Клана, эти французские актеры издеваются над фашистской пропагандой против «красного террора». С зловещим видом, с зажатыми во ртах их масок огромными ножами мясников они угрожающе прыгают по комнате.

Чучело, символизирующее 48-часовую неделю, сжигается. На громадных плакатах-карикатурах, нарисованных знаменитыми карикатуристами и сатириками, поддерживающими стачку, изображены фашисты в самом отталкивающем виде.

Рабочие радуются этим развлечениям. Вскоре на заводе Рено появляется коммунистический депутат, объявляющий бастующим рабочим, что они одержали победу.

Снова говорит Герру: «Рабочие Франции могут почувствовать гордость. Их сила, храбрость, дисциплина, единство действий сломили казавшуюся непобедимой силу реакционных интересов». Фильм заканчивается производящим громадное впечатление победоносным шествием, укрепляющим позиции правительства Народного фронта.

Фильм «Стачка» значительно пострадал от того, что «Синэ Либертэ» не в состоянии было сделать фильм полностью звуковым. На весь фильм было истрачено всего 10 000 франков. Помешали также и условия работы, несколько ослабившие впечатление от фильма. Самый характер стачки сделал почти невозможным дать фильм такой художественной полноценности, как документальные фильмы «Боринаж» и «Новая земля» Йориса Ивенса. Тем не менее, это достижение, которым можно гордиться. Мы, американцы, очень рады, что получили приглашение на просмотр премьеры «Стачки», и с нетерпением ждем показа фильма в Америке.

Фильм «Жизнь принадлежит нам» является первым французским полнометражным левым фильмом. Подобно пьесе Клиффорда Одет «Ждут Лефти», фильм «Жизнь принадлежит нам» стремится показать необходимость борьбы против эксплоатации и угнетения, используя для этого показ личного опыта и переживаний людей самых различных прослоек и профессий, представляющих трудящиеся массы.

В противоположность «Стачке» «Жизнь принадлежит нам» — фильм, в котором играют профессиональные актеры. Режиссер фильма обладает талантом и профессиональной культурой. Съемки сделаны первоклассным оператором. В фильме однако эти лица, равно как и занятые в нем актеры, не указывают своих фамилий, так как

* Перевод с английского Л. Израилевич.

имеют контракт с буржуазными киностудиями. Но даже и с моей катастрофической памятью на имена и лица я сразу узнал популярного французского кинозлодея в роли честного героического парторганизатора. Я узнал также и другого прекраснейшего актера, которого видел в одном из фильмов Рене Клера. Ясно, что многие талантливые французские киноактеры сочувствуют революционному движению, как мы это уже видели в сцене «Стачки», заснятой в студии Гомон.

Фильм начинается показом классной комнаты народной школы в одном из бедных кварталов. Учитель, молодой человек с сильным, хотя и грустным лицом говорит о необъятных богатствах Франции. Его грустное лицо просветляется, когда он говорит о богатых виноградниках Франции, о прекрасной, плодородной земле, крупной промышленности и т. д. Во время его поэтического описания родной страны мы видим панораму Франции, иллюстрирующую жизнь, о которой он рассказывает.

Панорама обрывается. На экране снова ученики. Учитель со словами: «Но у вас, дети, мало шансов увидеть то, о чем я рассказывал», распускает детей. Школьники, мальчики лет девяти-десяти, остаются еще некоторое время в классе, обращаясь к учителю с вопросами, а затем отправляются домой. Насвистывая «Кукарачу», они идут вдоль длинной кривой серовато-белой каменной стены. Когда они достигают конца этой стены, каждая деталь которой кажется олицетворением окружающей их бедности, у ребят возникает спор о том, что вкуснее — кролик или цыпленок. В результате мальчик, высказывающийся в пользу цыпленка, избит своими товарищами, так как выясняется, что он никогда еще не пробовал цыпленка. Простая и прямая пропаганда, но заснятая с такой уверенностью, с такой тонкостью, что получается впечатление сценки, взятой из реальной жизни (как оно и есть и на самом деле), а не коммунистическая агитация.

«Франция не принадлежит французскому народу»,— кричит масса рабочих во время демонстрации, резко нарушая настроение, созданное предыдущим кадром. Блестящие карикатуры богачей подчеркивают правду, звучащую в этом кличе против капиталистов Франции. Потом уже прямо показываются те, кому принадлежит «все». Владелец стального предприятия говорит: «Дела плохи. Рабочие должны приспособиться к пониженной зарплате»... Он исчезает из своей конторы, чтобы вновь появиться у себя дома играющим в карты и проигрывающим зарплату сотен своих рабочих шайке богатых бездельников. Затем он снова в конторе; рабочим объявляется о вторичном снижении заработной платы.

В парке богатого имения фашисты, мужчины и женщины, развлекаются, практикуясь в стрельбе. Забавляясь, они кладут рабочую кепку на голову манекена-мишени. Затем от этой группы развлекающихся аристократов из «Боевых крестов» действие переходит к шайке молодых фашистов, стреляющих залпами, и в заключение, как логическое следствие фашистской организации, показывается 6 февраля 1934 г. — смотр сил, рассчитанный на то, чтобы ускорить приход к власти «Боевых крестов», возглавляемых де ля Роком.

Как смешно выглядит де ля Рок! Он ходит маленькими, отрывистыми шажками, как оловянный солдатик, ноги которого как бы привязаны и который круто останавливается, как только кончается завод пружинки. Здесь проявляется юмор народа, который может себе дозволить теперь смеяться над фашистом, мнящим себя вождем. Народный фронт круто остановил «Боевые кресты», так же как анонимный режиссер фильма «Жизнь принадлежит нам» заме-

нил важную размашистую походку де ля Рока маленькими смешными семенящими шажками.

После сатирического изображения фашистского выступления 6 февраля показана состоявшаяся через несколько дней грандиозная демонстрация рабочего класса, которая заложила основу единства действия различных партий, объединившихся в Народный фронт для борьбы с фашизмом. Здесь мы видим зарождение дисциплинированного единства действий, отображенного в его наивысшей форме в картине «Стачка». Массовые сцены, показывающие манифестацию миллиона французов, выступивших против угрозы «Боевых крестов», просто великолепны. На первом плане идут калеки — жертвы войны. Народ Франции выставил этих искалеченных людей как драматический символ своей ненависти к войне и фашизму. Знамена и большие плакаты с лозунгами свободы, мира, земли, хлеба, необходимые атрибуты всех рабочих демонстраций, красные флаги рядом с трехцветными празднуют этот новый Народный фронт солидарности и единства действий против реакции.

После этого длинного введения начинается самый фильм. Мы видим Андре Марти и Марсель Кашена в редакции «Юманите». Рабочие выходят на улицу продавать газету и подвергаются там нападению молодчиков де ля Рока. После короткой драки фашисты оттеснены. Действие переносит нас снова в редакцию газеты: Кашен читает письмо одного из читателей «Юманите», в котором подчеркивается значение и цели этой газеты. После первых нескольких строк письма содержание его показывается на экране.

Вкратце история такова: старый честный рабочий теряет работу, так как заводской шпик доносит, что он отдыхает во время рабочих часов. Возмущенный рабочий пытается разрушить машину, на которой он проработал в течение стольких лет; его останавливает молодая девушка-коммунистка. В результате агитации коммунистов объявляется стачка и посылается делегация рабочих к хозяину. Этот последний вынужден вновь принять на работу старого рабочего, выгнать шпика и улучшить условия труда рабочих. Чрезвычайно разителен контраст между интриганскими выходками хозяина и прямотой рабочих. Драматичность действия усугубляется еще и тем, что вначале старик-рабочий решительно отказывается от вмешательства коммунистов в его дела, так как он им не доверяет.

Затем претворяется в действие еще одно письмо. Фермер выгоняется из своей фермы банкиром. Его ферма и все оборудование должно быть продано с аукциона. Вся его семья религиозна, старомодна и ненавидит коммунизм. Но когда наступает день аукциона и все имущество и земля фермера куплены за несколько франков, пожертвованных радикальными соседями, консервативная семья начинает понимать идеи, благодаря которым соседи спасают их дом во время принудительной продажи с аукциона. В этом эпизоде имеется очень забавная сценка, когда несколько соседей, воображаемых соперников, покупающих старую рабочую лошадь, чуть ли не стукаются лбами, подлезая под тяжелое, обвисшее тело лошади, чтобы определить ее стоимость.

Следующий эпизод поставлен для тех зрителей фильма, которых называют «белыми воротничками» (работники умственного труда). Начинается эпизод с показа бедно обставленной комнаты, в которой живет молодой безработный инженер с женой; их единственным скудным средством к существованию являются редкие, случайные заработки. Инженер ходит по улицам в поисках работы. К нему приближается фашист на автомобиле и протягивает ему листовку, объявляющую об организуемом де ля Роком митинге. Инженер совершенно подавлен, но у него все же хватает духу смять листовку и, превратив ее в шарик, бросить в водосточную трубу. Затем мелькает несколько сцен из жизни города так, как их видят глаза безработного, голодного человека. Наконец он становится в очередь за супом для безработных. Люди, стоящие в очереди, — рабочие, частью еще не совсем опустившиеся от нищеты. Когда инженер проходит мимо них, чтобы встать в конце очереди, ему кажется, что унижения каждого из этих людей — его собственные унижения. Супа нехватает на всех. Инженер уходит в поисках другой очереди за супом. Он падает в обморок на улице. Его подбирают двое рабочих, которые уводят его на близлежащую площадь, где должен состояться рабочий митинг. До начала митинга поет рабочий хор. Инженеру дают поесть, и он чувствует себя достаточно сильным, чтобы присутствовать на митинге. В то время как рабочие поют «Жизнь принадлежит нам», портится громкоговоритель. Руки инженера, изголодавшиеся по работе, жадно тянутся к машине, которую он исправляет. Тут он нашел себе не только пищу, но и теплое товарищеское отношение со стороны таких же людей, как и он сам.

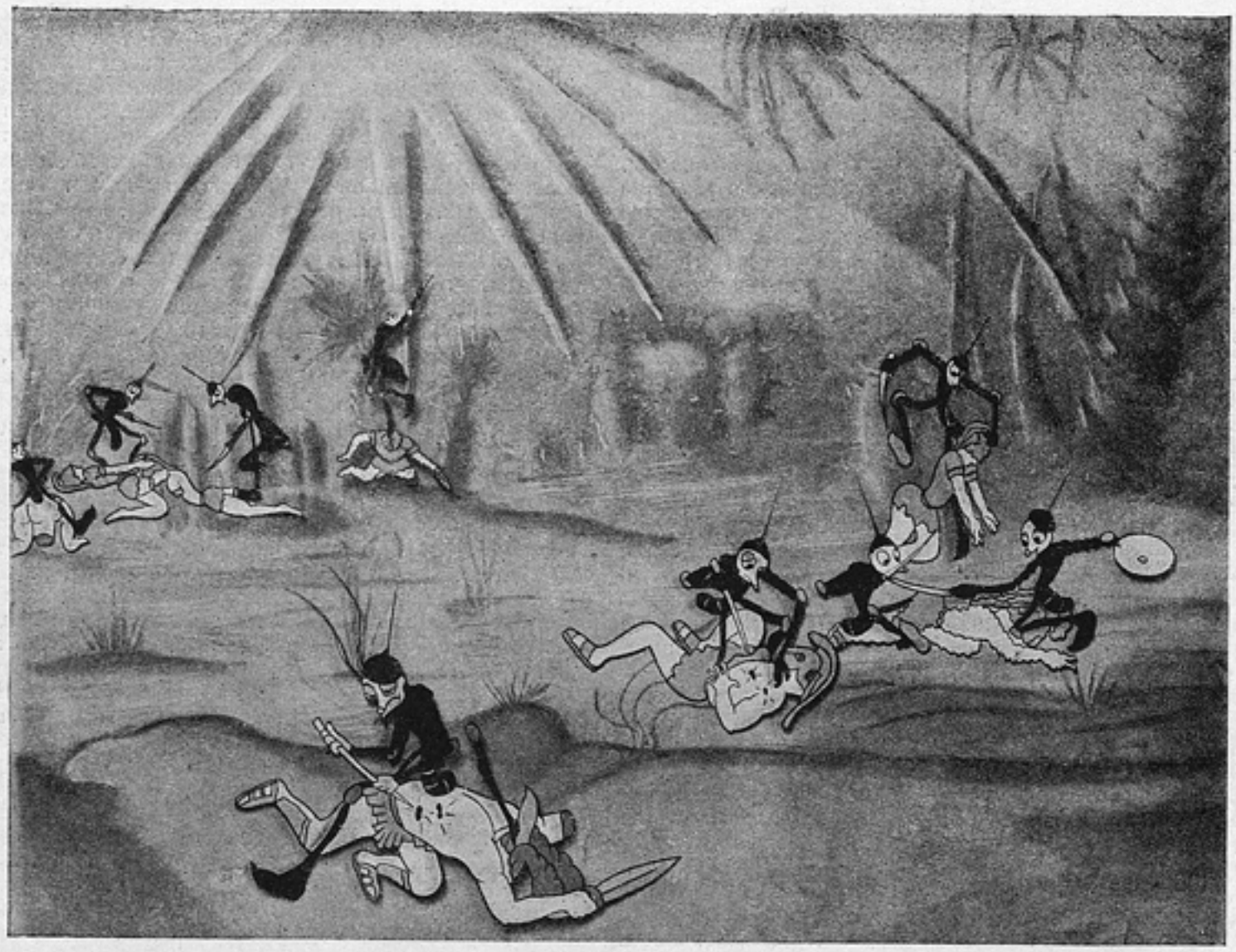
Митинг начинается. На фоне больших плакатов с портретами революционных вождей выступают с речами по отдельным вопросам Марсель Гиттон, Жак Дюкло и Торрес. Они говорят о работе среди молодежи, об опасности войны, о международном рабочем движении, о значении Народного фронта и т. д. На экране показаны старик-рабочий и его семья, семья фермера, молодой инженер с женой. Все слушают.

Затем показывается мощная рабочая демонстрация. Рабочие идут по дороге, проходящей высоко над полями. Здесь имеется ряд исключительно эффектных снимков, когда рабочие карабкаются на дорогу, чтобы присоединиться к идущей толпе. В то время как идущие рабочие приближаются к нам на экране, фильм возвращается к первоначальной панораме французской деревни и промышленных предприятий. Картина заканчивается пением рабочих песен на фоне яркого неба.

Французским сценаристам (работавшим изо дня в день вместе с режиссером фильма в бешеном темпе, чтобы закончить фильм в двухнедельный срок) не удалось, к сожалению, составить единое целое и тесно увязать художественный рассказ с политической агитацией.

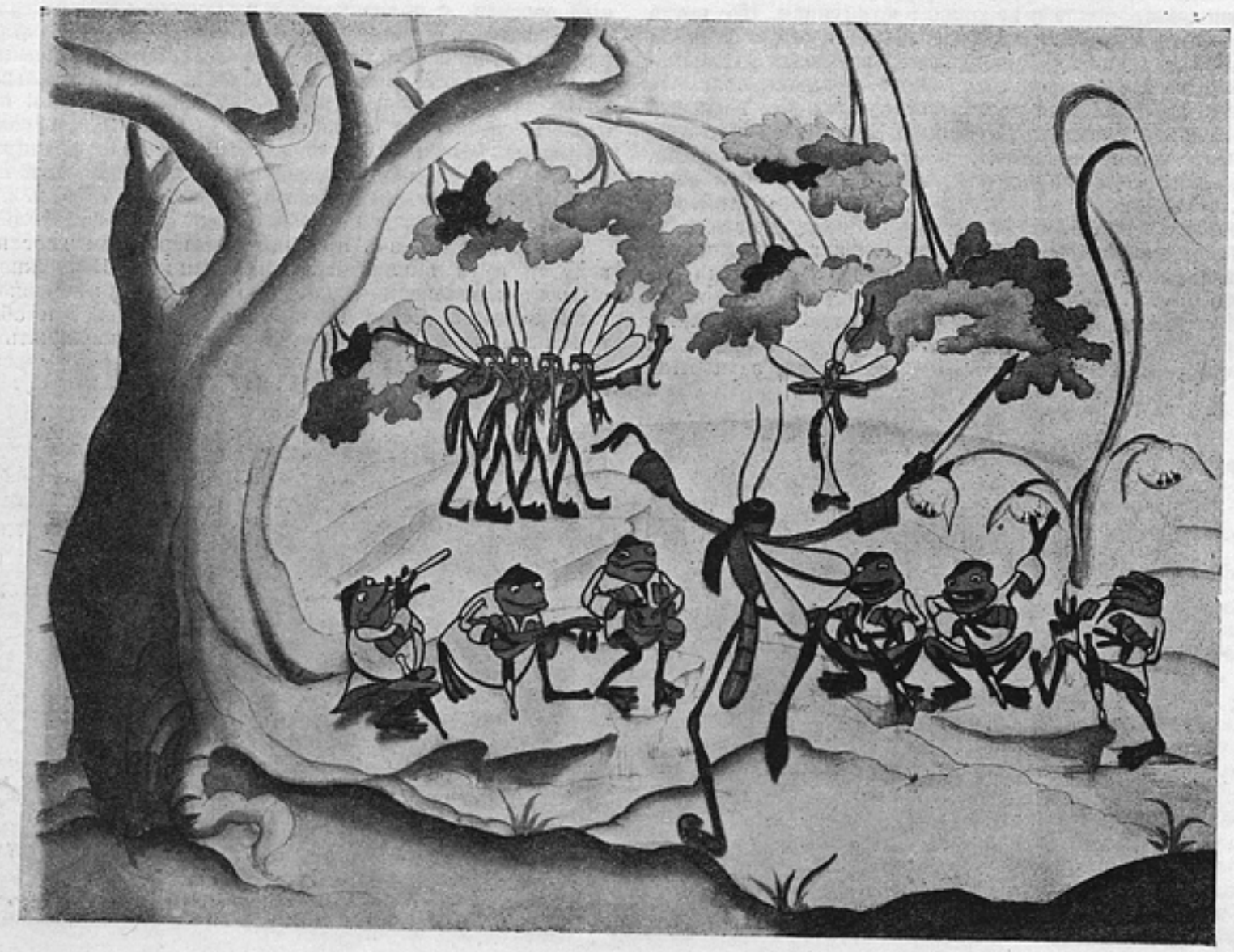
Показанная в начале фильма завязка — речь школьного учителя — не использована до конца. Дети совершенно выпали из фильма. В фильме не была также использована возможность подчеркнуть разницу между ложным патриотизмом фашистов и настоящим патриотизмом раненых на войне ветеранов, присоединяющихся к французским рабочим для протеста против войны и фашистской провокации. Но, несмотря на все эти промахи, «Жизнь принадлежит нам» оказался чрезвычайно эффектным фильмом.

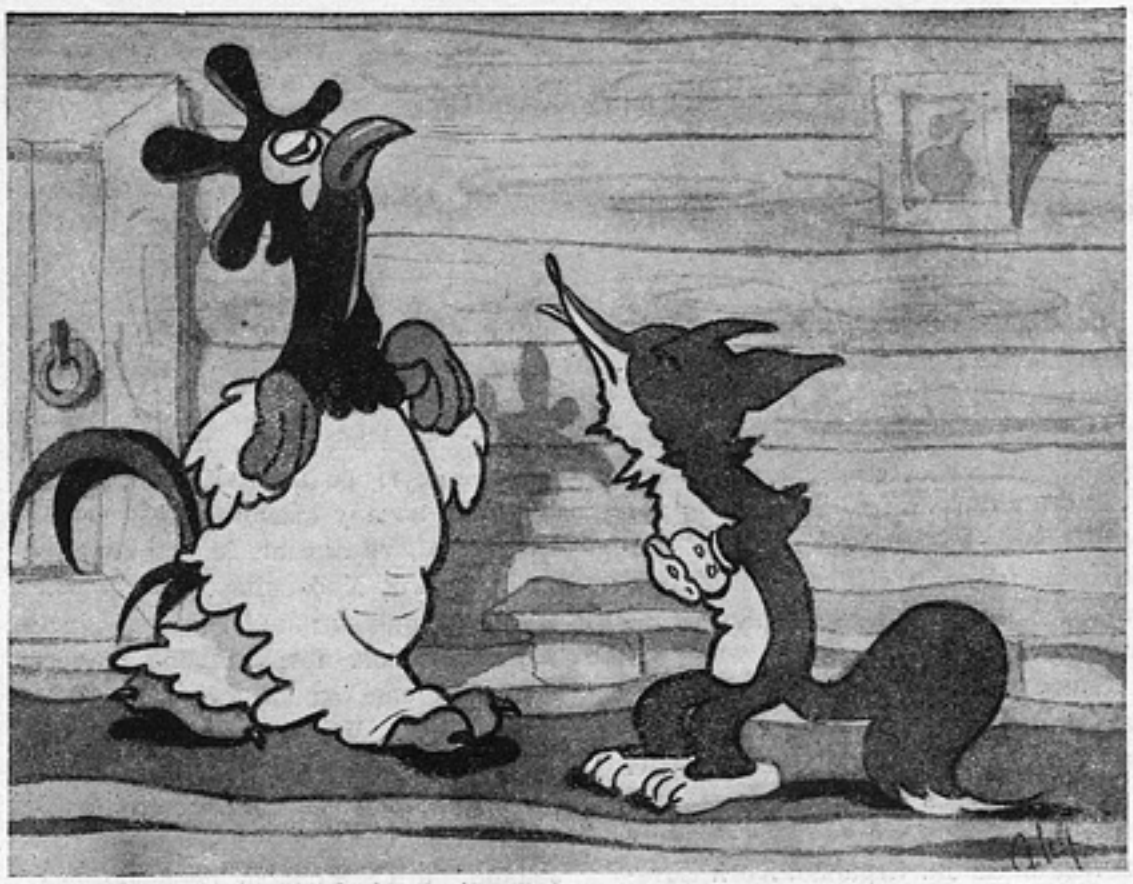
«Стачка» и «Жизнь принадлежит нам» намечают новую веху на пути кинематографии Франции. Возможно, что вместе с консолидацией рабочего класса как основной силы Народного фронта Франция вскоре сможет в области производства фильмов о рабочем классе соперничать с догитлеровской Германией.



„АРГОНАВТЫ“
Мультфильм

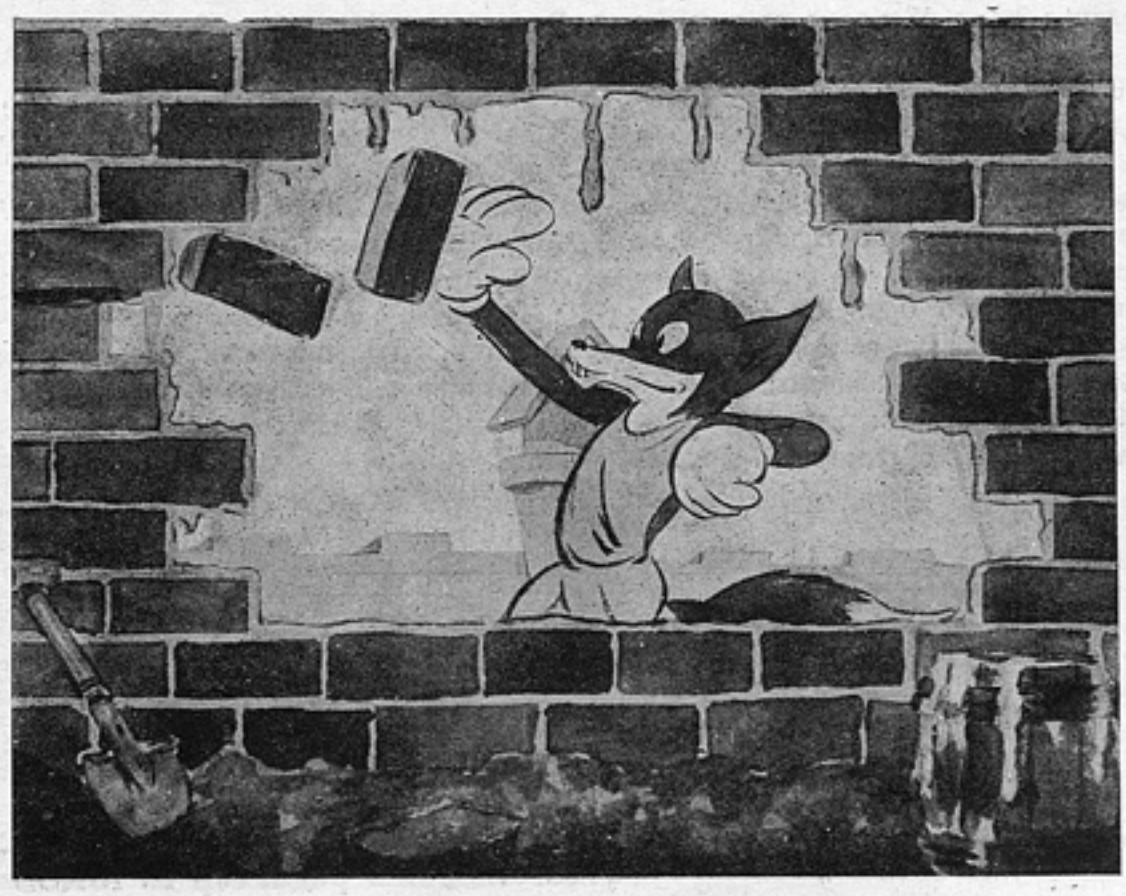
Режиссер В. Муджири. Художник
Л. Гудиашвили. Госкинпром Грузии





„ЛИСА-СТРОИТЕЛЬ“

Режиссер А. Иванов. Художник Ю. Попов. Союздетмультфильм



„КРОЙ ЕЖА“

Вместо обзора газеты „Кино“

Всем известно, как остро стоит проблема роста и выдвижения новых кинематографических кадров. Нехватает актеров, операторов, ассистентов, режиссеров, кинодраматургов.

Ищут разные пути разрешения этого вопроса, но, несомненно, путь, выбранный газетой «Кино», самый оригинальный и никем до сих пор не использованный.

Почти в каждом номере газеты читатель находит десятки новых фамилий актеров, сценаристов, режиссеров.

«Возвратилась из-за границы актриса Р. Осипова», — читаете вы под снимком. Странно! Хотя фотография достаточно черна и нечетка, вы все же узнаете на ней лицо Раисы Есиповой.

Особым обилием новых работников кинематографии порадовала нас газета «Кино» 11 августа с. г. В подписи к кадру из фильма «Зори Парижа» сообщалось, что ставят фильм неизвестный до сих пор В. Рошаль (очевидно, талантливая семья Рошалей обогатилась еще одним режиссером) и оператор Д. Косматов. Впрочем, повидимому редакция любезно согласилась переработать также и сценарий, так как главные герои фильма оказались не только переименованными (Штайпер в Тайнер), но и переменившими национальность: член Парижской коммуны француз Этьен Миляр превратился в немца Миллера.

В этом же номере газеты редакция подарила Госкинпрому Грузии нового режиссера Дамидзе, а режиссера фильма «Падение Кимасовера» Ю. Музыканта освободила от постановки, решив, что фильм может снять один его брат Р. Музыкант. Но через несколько номеров редакция и ему переменила инициалы.

Фильм «Леночка и виноград» снимал молодой оператор Посыпкин. Отмечая его работу, газета «Кино» присвоила ему псевдоним Полынкина.

Актриса Кибардина, исполнявшая центральную роль в «Юности Максима», к началу съемок второй серии фильма «Возвращение Максима» превратилась в Хибардину.

Число киноактрис, награжденных званиями засл. арт. республики, увеличилось еще одной актрисой Турецкой. Мы предполагаем, что речь идет о Т. Гурецкой.

Зато Ната Вачнадзе часто на страницах газеты «Кино» лишается этого звания, а Г. Рошаль периодически именуется вместо засл. деят. иск. заслуженным артистом республики.

Если Госкинпром Грузии получил в подарок от газеты одного режиссера, то Киевская студия оказалась счастливее. В порыве великодушия редакция увеличила штат студии Окунчиковым и Бойдиковым. Режиссеры Окунчиков и Бодик долго думали, какими эстетическими соображениями руководствовалась редакция, меняя им фамилии.

Фамилия оператора Мершина, изобретателя метода трехцветной съемки, читается отныне Мершик.

«Вниманием» газеты не обойдены и кинодраматурги. Сценарий известного фильма «Вива Вилла» по данным газеты «Кино» написан писателем Бен Гехтом. Для сведения редакции сообщаем, что автор этого сценария крупный американский писатель Бен Хект, а советского писателя Гехта зовут Семеном, и к американской кинодраматургии он отношения не имеет.

Особенно богат всякими «перлами» № 25 (от 17/V).

На первой полосе идет отчет о совещании в Союзе писателей. Положительно в каждой колонке мы находим несколько грубейших ошибок и опечаток.

Перепутаны фамилии писателей: Чаплыгин вместо Чапыгин, Черный вместо Черненко, Мих. Ромма сделали Роомом. Эта приевшаяся ошибка совершенно не допустима в специально кинематографической газете.

Сценарий «Таинственный остров» приписан ранее неизвестным Гаусу и Руховицыну. Оказывается, так перепутаны фамилии Чауша и Жуховицкого. Груздев по этому отчету числится автором сценария Абрамова и Рахтанова «Кросс-кроунтри». А сценарий «Бабушкина география» об измененной географии нашей страны оказался переименованным в «Бабушкину биографию»—мирное жизнеописание неизвестной старушки.

В этом же номере миролюбивое название детской мультипликации «Проежа» звучит совсем не литературно и вполне двусмысленно — «Кройежа».

Редакция газеты «Кино» не ограничивается скромными заботами об «улучшении» фамилий кинематографистов и берется за пересмотр методов государственного планирования. Пятилетние планы не устраивают газету «Кино». Планировать — так уж на шесть тысяч лет вперед. Иначе чем же объяснить следующее глубокомысленное изречение: «план 7937 года решается именно сейчас» («Кино», 11 августа 1936 г., № 39).

Примеров подобной небрежной, кинематографически неграмотной работы редакции газеты «Кино» можно привести еще очень и очень много.

Существует порядок: при перемене фамилий можно заявить протест. Мы пользуемся этим правом и самым решительным образом протестуем против укоренившихся на страницах газеты «Кино» опечаток и описок.

Ответственный редактор К. ЮКОВ

50
ОБЯЗАТ. ЭКЗЕМПЛЯРЫ
25 ДЕК 1936
Всес. Кн. Палат. Получены
9 ДЕК 1936
М 8661

Цена 3 руб. 50 коп.

ОБ'ЕДИНЕННОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО

„ИСКУССТВО“

ОТКРЫТА ПОДПИСКА НА ПЕРИОДИЧЕСКИЕ ИЗДАНИЯ

на 1937 год

СОВЕТСКИЙ ТЕАТР
12 номеров в год
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
На год — 30 р.
„ 6 мес. — 15 р.
„ 3 мес. — 7 р. 50 к.

Газета КИНО
5 раз в месяц
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
на год — 12 р. | на 3 мес. — 3 р.
на 6 мес. — 6 р. | на 1 мес. — 1 р.

СОВЕТСКОЕ ФОТО
12 номеров в год
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
На год — 24 р.
„ 6 мес. — 12 р.
„ 3 мес. — 6 р.

РЕПЕРТУАРНЫЙ БЮЛЛЕТЕНЬ
12 номеров в год
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
На год — 18 р.
„ 6 мес. — 9 р.
„ 3 мес. — 4 р. 50 к.

ИСКУССТВО
6 номеров в год
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
На год — 54 р.
„ 6 мес. — 27 р.

ФОТОЛЮБИТЕЛЬ
24 номера в год
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
На год — 6 р.
„ 6 мес. — 3 р.
„ 3 мес. — 1 р. 50 к.

ИСКУССТВО КИНО
12 номеров в год
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
На год — 42 р.
„ 6 мес. — 21 р.
„ 3 мес. — 10 р. 50 к.

ТВОРЧЕСТВО
12 номеров в год
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
На год — 36 р.,
„ 6 мес. — 18 р.
„ 3 мес. — 9 р.

БЮЛЛЕТЕНЬ
ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ
12 номеров в год
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
На год — 9 р.
„ 6 мес. — 4 р. 50 к.

СОВЕТСКАЯ КИНОФОТОПРОМЫШЛЕННОСТЬ
12 номеров в год
ПОДПИСНАЯ ЦЕНА:
На год — 36 р.
„ 6 мес. — 18 р.

ПОДПИСКУ И ДЕНЬГИ направлять: Москва 31, Кузнецкий Мост, 21/5. Издательство „ИСКУССТВО“, расчетный счет № 150273 МОК Госбанка.

ПОДПИСКА также принимается уполномоченными Издательства, всеми почтовыми отделениями, Союзпечатью, отделениями и магазинами КОГИЗ'а.